9/51

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ر
سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)
چھ روپیہ (بغیر سالنامہ)

"مومن نمبر" دوسرا اڈیشن شایع ہوگیا

دو روپیہ علاوہ محصول

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیلِ انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی بہم سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت ۲۰۶ صفحات مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور دہانِ ماہی حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علمِ غیب۔ دعا توبہ۔ لقمان۔ عالمِ برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۶۲۴ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ جسے نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرتِ خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیباتِ جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے نیا ایڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

داہنی طرف صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۰	فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۱ء	شمار ۳

ملاحظات ۲
ہندی اُردو نزاع ..... شباب زیدی (لکھنؤ) ۵
غالب اور ٹونک ..... جوہر ٹونکی ۱۳
فنِ ڈراما نویسی ..... ابراہیم یوسف ۱۵
انسان وانسان اعلیٰ (ڈرامہ برنارڈشا) .. مسعود جاوید ... ۲۳
تکرارِ مضمون ..... محمد عزیز حسن مراد آبادی ۳۱
رشید احمد صدیقی کا آرٹ ..... شکیل الرحمٰن شکیل ۳۵
بابِ لاستفسار (قصاید مومن) ۳۸
منظومات .. شور، شہاب اشرف، نازش، تنویر احمد، عندلیب، فضا ابن فیضی، دل نظیر ۴۴
اشتہار ۴۷

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

حسرت نمبر ہوگا

"نگار" کے سالانہ چندہ میں اضافہ

یہ بات بالکل طے شدہ ہے کہ آیندہ سالنامہ حسرت نمبر ہوگا لیکن فی الحال یہ بتانا مشکل ہے کہ وہ کس نوعیت کا ہوگا ظاہر ہے کہ اس میں حسرت کے حالاتِ زندگی ان کی شاعری پر تبصرہ، ان کے کلام کا انتخاب ہونا ہی ہے، لیکن اس کے علاوہ اور کیا ہوگا، اس کی تفصیل نہ پوچھئے۔

کوشش کی جارہی ہے کہ عہد حاضر کے تمام اکابر نقد و ادب کے مضامین حاصل کئے جائیں اور ان کے کلام کا ایسا انتخاب پیش کیا جائے جس سے حسرت کی غزل گوئی کی انفرادیت پوری طرح واضح ہوسکے۔

سالنامہ کے حجم کے متعلق ہم اس سے زیادہ کچھ نہیں کہنا چاہتے کہ کاغذ کی گرانی و کمیابی کا خیال ہماری راہ میں حایل نہ ہوگا لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی معلوم کرلیجئے کہ:

سالنامہ حاصل کرنے والوں کو نگار کا چندہ آٹھ روپیہ ادا کرنا پڑے گا اور جن حضرات کا چندہ دسمبر ۱۹۵۱ء میں ختم نہیں ہوتا، سالنامہ ان کے نام بھی دو روپیہ چھ آنے میں ذریعہ وی، پی روانہ کیا جائے گا۔

جن صاحب کو دو روپیہ کا اضافہ منظور نہ ہو اور سالنامہ حاصل نہ کرنا چاہیں، وہ ازراہ کرم مطلع فرمادیں

پاکستان کے خریدار تمام رقوم ذیل کے پتہ پر ارسال فرمائیں:- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی - کراچی

ملاحظات

پاکستان کا نعرۂ جہاد

اسلام کی مذہبی اصطلاحات میں سب سے زیادہ گمراہ کن چیز آجکل اصطلاح جہاد ہے، جس کا نام سنتے ہی جنگ و حرب، قتل و خونریزی کا مفہوم ذہن انسانی کے سامنے آجاتا ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ اس غلط فہمی کا شکار صرف غیر مسلم ہی نہیں بلکہ خود مسلمان بھی ہیں اور انھیں خبر نہیں کہ اس غلط فہمی سے ان کو کتنا نقصان پہونچا اور پہونچ رہا ہے

لفظ جہاد کا مادہ جہد ہے جس کے لغوی معنی سعی و کوشش کے ہیں۔ لیکن چونکہ یہ بہت وسیع المعنی لفظ ہے اس لئے اسلام نے اس کے مراتب و مدارج مقرر کرکے صحیح معنی میں اس کو ایک ایسے تمدنی اصول کی حیثیت دیدی ہے جس میں جد و جہد (Struggle) کا مفہوم تو اپنی پوری وسعت کے ساتھ پایا جاتا ہے لیکن مسابقت (Competition) سے اس کا کوئی تعلق نہیں (جو تمدن جدید کی بدترین لعنت ہے) تعلیمات اسلام شاہد ہیں کہ اس کا مقصود دنیاوی جاہ و ثروت کا حصول کبھی نہیں رہا بلکہ اس نے صرف تزکیۂ نفس، بلندی اخلاق اور علوئے کردار پر زور دیا ہے اور اسی کو ذریعہ نجات قرار دیا ہے خواہ وہ دنیاوی ہو یا اخروی یا دونوں، اسی لئے جہاد یا سعی و عمل کے سلسلہ میں اسلام کی اولین ہدایت یہ ہے کہ اس کی ابتدا احتساب نفس سے ہونا چاہئے، جس کا دوسرا نام جہاد بالنفس ہے، یعنی سب سے پہلا جہاد وہ ہے جو خود اپنی ذات سے شروع ہونا چاہئے، اس کے بعد جہاد بالمال ہے یعنی اگر اپنے یا قوم کے اخلاق درست کرنے کے لئے مال صرف کرنے کی ضرورت ہو تو اس سے بھی دریغ نہ کرنا چاہئے، الغرض جہاد سے مراد جذبۂ ایثار و قربانی ہے حق و صداقت کی حمایت کے لئے، اخلاق و روحانیت کی ترویج کے لئے اور اسی کا دوسرا نام دینی یا مذہبی جہاد ہے

اس میں شک نہیں کہ اس جہاد میں جان کی قربانی اور حرب و قتال بھی شامل ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا جہاد کے ابتدائی مراحل طے کئے بغیر جن کا تعلق انفرادی و اجتماعی دونوں طرح تزکیۂ نفس و اصلاح کردار سے ہے جنگ کی منزل تک پہونچنا ممکن ہے، اور اگر ان ابتدائی منازل کو ترک کرکے دفعتاً حرب و قتال کی راہ اختیار کی جائے تو کیا وہ مفید و نتیجہ خیز ہو سکتی ہے

یہ ہے وہ اصولی چیز جس کی روشنی میں پاکستان کے نعرۂ جہاد پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ پاکستان کے قیام کو چار سال کا زمانہ گزر گیا اور اس دوران میں ہمیشہ یہی کہا گیا کہ پاکستان ایک اسلامی حکومت ہے اور اسلامی اصول ہی پر اس کی بنیاد قایم کی جائے گی۔ لیکن وہ اصلامی اصول کیا ہیں ان کی صراحت اب تک نہیں ہوئی کیونکہ بدقسمتی سے ابھی تک وہاں کا کانسٹی ٹیوشن ہی مرتب نہیں ہو سکا ہے، لیکن جس حد تک ہمیں وہاں کے حالات کا علم حاصل ہے، ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ وہاں کی عام و خاص کسی جماعت میں وہ صحیح اسلامی احساس ابتک پیدا نہیں ہوا ہے، جس کی ابتداء جہاد بالنفس، تزکیۂ اخلاق، علوئے کردار اور احتساب ذات سے ہوتی ہے۔ یہ احساس وہاں نہ انفرادی حیثیت سے کہیں پایا جاتا ہے نہ اجتماعی حیثیت سے، رہا آئین حکومت سو اس کا ذکر ہی فضول ہے کیونکہ وہ اس وقت تک ان محرمات شرعی اور ان مشاغل لہو و لعب کا بھی انسداد نہیں کر سکا، جو اسلام کی سنجیدہ و متین تعلیم کے یکسر منافی ہیں اور وہ اپنے دستور کار میں کوئی تبدیلی ایسی پیدا نہیں کر سکا کہ ہم اسے چند سال قبل کی انگریزی حکومت سے ممیز کر سکیں

الغرض جس حد تک صحیح داعیات اسلام کا تعلق ہے، پاکستان کا نعرۂ جہاد (اگر واقعی اس سے مراد حرب و قتال ہے) بے محل سی بات ہے اور جب تک وہاں کی آبادی جہاد بالنفس اور احتساب نفس کی منزل سے گزر کر اپنے اخلاق میں کوئی نمایاں تبدیلی پیدا نہ کرلے، اس کو جہاد بالسیف کا خیال بھی دل میں نہ لانا چاہئے کیونکہ دوسروں کو فتح کرنے سے پہلے اپنے نفس کو فتح کرنا ضروری ہے

یہ تو ہوئی دینی و مذہبی حیثیت اس مسئلہ کی، اب آیئے دنیاوی مصالح و تدابیر کے نقطۂ نظر سے اس پر غور کریں۔ پاکستان کے نعرۂ جہاد کا مقصود اگر ساری دنیا سے کفر کی بیخ و بن اکھاڑ پھینکنا نہ ہو (جیسا کہ مولانا ظفر علی خاں کی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے) بلکہ صرف سرزمین کشمیر ہی سے تعلق رکھتا ہو، تو بھی اس کی ناعاقبت اندیشی ظاہر ہے۔ کیونکہ پاکستان اگر کشمیر کے لئے جنگ کرنا چاہتا ہے تو اس کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں، یا تو وہ مدافعت کرے گا یا جارحانہ قدم اٹھائے گا۔ مدافعت کا سوال تو فی الحال کوئی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ ہندوستان اس پر حملہ کرنے سے رہا، رہا جارحانہ اقدام سو اس کے عواقب پر ہم سے زیادہ پاکستان کو نظر ہونا چاہئے

کھلی ہوئی بات ہے کہ جس حد تک دولت، آبادی، فوج، اسلحہ اور ذرائع جنگ کا تعلق ہے، ہندوستان و پاکستان میں کوئی نسبت نہیں اور اگر ان دونوں ملکوں کو ان کے موجودہ حال پر برقرار رکھتے ہوئے لڑنے کے لئے چھوڑ دیا جائے تو جو نتیجہ ہو سکتا ہے، وہ پاکستان سے بھی پوشیدہ نہیں، اس لئے اگر باوجود اس تلخ حقیقت کے پاکستان نعرۂ جہاد بلند کرتا ہے اور اس نعرہ سے اس کی مراد کشمیر یا ہندوستان پر حملہ کرنا ہے تو ظاہر ہے کہ اس کو اپنے سوا کسی اور پر بھروسہ کرنا ہوگا۔ پھر یہ بھروسہ خدا کا تو ہو نہیں سکتا کیونکہ خدا اور مسلمان کے درمیان یہ رسم عرصہ ہوا اٹھ چکی ہے، یقیناً خدا کے سوا کسی دوسرے کا بھروسہ ہوگا اور وہ دوسرا یا تو برطانیہ و امریکہ ہو سکتا ہے یا دوسری مسلم حکومتیں۔ سو آیئے سب سے پہلے مسلم حکومتوں پر ایک نگاہ ڈال لیں۔ افغانستان و پاکستان کے تعلقات پہلے ہی سے خراب ہیں اس لئے اس سے مدد کی توقع تو درکنار، ہر وقت یہ اندیشہ رہتا ہے کہ معلوم نہیں وہ کس وقت موقع محل دیکھ کر خود پاکستان پر حملہ کر دے اور اس کے لئے اس سے بہتر دوسرا موقع کون سا ہو سکتا ہے کہ ہندوستان و پاکستان میں جنگ چھڑ جائے۔ ایران پٹرول کی نزاع کے سلسلہ میں اسوقت جس نازک دور سے گزر رہا ہے وہ پوشیدہ نہیں۔ رہ گئے عراق، حجاز و مصر وغیرہ سو ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ فوج، اسلحہ یا روپیہ سے پاکستان کی مدد کریں گے خیالِ خام ہے، کیونکہ آجکل خود انکو اپنی پگڑی سنبھالنا مشکل ہے۔ ترکی کا ذکر فضول ہے کیونکہ اس کی پالیسی میں کفر و اسلام کا کوئی سوال ہی نہیں۔ وہ ہر مسئلہ کو قومی (ترکی) نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے نہ کہ اسلامی زاویۂ نگاہ سے۔ اس لئے اگر پاکستان جنگ کی ہمت کر سکتا ہے تو صرف برطانیہ و امریکہ کے بھروسہ پر اور یہ رشتۂ اعتماد جتنا نازک، بودا اور خطرناک ہے اس کا اظہار تحصیل حاصل ہے

کھلی ہوئی بات ہے کہ برطانیہ و امریکہ کو اگر پاکستان سے ہمدردی ہو سکتی ہے تو اس لئے نہیں کہ انھیں اسلام یا مسلمانوں کا بڑا خیال ہے بلکہ صرف اس بنا پر کہ اس طرح وہ اپنے سیاسی اغراض پورے کر سکتے ہیں اور وہ غرض صرف یہ ہے کہ اگر کسی وقت روس سے لڑائی چھڑ جائے جس کا ہر وقت امکان ہے تو وہ پاکستان کی سرزمین اور اس کے سمندر میں اپنی بری، بحری و فضائی قوت کے مرکز قایم کر سکیں۔ کہا تو یہ جاتا ہے کہ پاکستان سے اس قسم کا خفیہ معاہدہ بھی ہو چکا ہے، لیکن اگر یہ غلط ہو تو بھی آخر کار نتیجہ یہی نکلے گا اور پاکستان کو بغیر چون و چرا امریکن بلاک کے یہ مطالبات پورا کرنا پڑیں گے — یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ اگر ایسا ہو بھی تو کیا حرج ہے۔ جب پاکستان تیسری عالمگیر جنگ میں امریکن بلاک کا ساتھ دینا طے کر چکا ہے تو ابھی سے یہ وعدہ کر لینا کہ ضرورت کے وقت وہ امریکن بلاک کو اپنے یہاں فوجی مرکز بنانے کی اجازت دیدیگا، کیا برا ہے جبکہ اس طرح کشمیر کے حصول میں (خواہ وہ یو۔ ان، او کی وساطت سے ہو یا جنگ کے ذریعہ سے) اس کو آسانی ہو سکتی ہے۔ بظاہر یہ منطق صحیح معلوم ہوتی ہے، لیکن اس میں دو بہت بڑے مغالطے شامل ہیں۔ ایک یہ کہ امریکن بلاک کی طرف سے جو امداد پاکستان کو ملے گی اس کی نوعیت کیا ہوگی اور دوسرے یہ کہ کیا اس مدد کے بعد بھی پاکستان اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے گا۔ ظاہر ہے کہ بصورتِ جنگ امریکن بلاک اپنی فوجیں تو پاکستان بھیجے گا نہیں کیونکہ اس صورت میں ہندوستان اپنے آپ کو کمیونسٹ بلاک میں شامل کرنے پر مجبور ہو جائے گا اور تیسری عالمگیر جنگ شروع ہو جائیگی جس سے امریکن بلاک فی الحال بچنا چاہتا ہے۔ اس لئے زیادہ سے زیادہ وہ یہ کرے گا کہ سامانِ جنگ دیتا رہے، لیکن محض اس قدر مدد سے پاکستان یہ لڑائی نہ جیت سکے گا، کیونکہ صرف ذخایر حرب کی فراہمی سے کچھ نہیں ہوتا جب تک سپاہ کی تعداد کافی نہ ہو، ذرایع نقل و حمل وافر نہ ہوں، اسلحہ سازی کے کارخانے خود ملک کے اندر نہ پائے جائیں، کویلہ و پٹرول کے ذخایر موجود نہ ہوں اور پاکستان میں ان تمام باتوں کی کمی ہے۔ بصورت جنگ یہ ناممکن ہے کہ لڑائی صرف ایک ہی محاذ (کشمیر) میں محدود رہے، پاکستان کو کم از کم چار محاذ پر یکساں قوت کے ساتھ مقابلہ کرنا پڑے گا، ایک کشمیر، دوسرا پنجاب، تیسرا مشرقی بنگال اور چوتھا سرحد راجستھان اور اگر اسی زمانہ میں افغانستان نے پاکستان پر فوجکشی کر دی یا قبایل کو بھڑکا کر فساد پر آمادہ کر دیا جس کا قوی اندیشہ ہے تو ایک پانچواں محاذ اور بڑھ گیا اور ان پانچوں محاذ پر یکساں قوت کے ساتھ وہ کبھی جنگ نہیں کر سکتا۔ مشرقی بنگال اس قدر دور واقع ہے اور درمیان میں ہندوستان کا اتنا بڑا علاقہ حایل ہے کہ وہ آسانی سے وہاں کمک پہونچا ہی نہیں سکتا۔ تقریباً یہی حال راجستھان کے محاذ کا ہے کیونکہ یہ سیکڑوں میل کا میدانی محاذ ہے اور وہاں ہندوستانی فوجوں کو آگے بڑھنے سے نہیں روکا جا سکتا۔ اب رہ گئے دو محاذ کشمیر اور پنجاب کے سو ان میں سے وہ کسی ایک محاذ پر اپنا حوصلہ نکال سکتا ہے دونوں پر نہیں اور اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ وہ کشمیر یا پنجاب میں کسی ایک جگہ ہندوستان کی فوجوں کو پسپا کر سکتا ہے تو بھی اس کا کوئی نتیجہ نہ ہوگا کیونکہ باقی تمام محاذوں پر اسکو دشمن کی فوجوں کیلئے جگہ چھوڑنا پڑیگی۔

بمباری کی صورت میں پاکستان و ہندوستان دونوں جگہ کے تمام بڑے بڑے شہر کھلے ہوئے غیر محفوظ ہیں، لیکن چونکہ پاکستان کو بہ مقابلہ ہندوستان کے زیادہ شہروں پر بمباری کرنا ہوگی اس لئے اس کو زیادہ فضائی قوت صرف کرنا پڑے گی اور ہندوستان اس سے نصف قوت میں کراچی، لاہور، پشاور، راولپنڈی

اور ڈھاکہ پر بمباری کر سکے گا

الغرض جس حد تک دونوں ملکوں کے فوجی و اقتصادی توازن کا تعلق ہے، بظاہر پاکستان کا پلہ ہلکا نظر آتا ہے، رہ گئے جذبات سو ممکن ہے پاکستان اس لحاظ سے زیادہ بڑھا ہوا ہو، لیکن جذبات کی بنا پر قربانیاں پیش کی جا سکتی ہیں، جانیں دی جا سکتی ہیں، جنگ نہیں جیتی جا سکتی، اس کے لئے حقایق کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے اور حقیقتوں کو جذبات سے کبھی نہیں مٹایا جا سکتا

اس سلسلہ میں گفتگو کا ایک اور پہلو بھی ہے، وہ یہ کہ دو تین ہفتہ لڑائی جاری رہنے کے بعد سکورٹی کونسل وہی قدم یہاں بھی اٹھائے گی جو اس نے کوریا میں اٹھایا ہے، لیکن اگر پاکستان نے یہ خیال قایم کیا ہے تو اس کی غلط فہمی ہے اور اگر اس کو اس بات کا یقین دلایا گیا ہے تو یکسر مکر و فریب ہے۔ کیونکہ اول تو ہندوستان کبھی کوئی جارحانہ اقدام کرے گا نہیں جس کی بنا پر اسے حملہ آور قرار دیکر سکیورٹی کونسل کو اس کے خلاف قدم اٹھانے کا بہانہ ہاتھ آئے (خاصکر ایسی صورت میں جبکہ ہندوستان خود پاکستان کو کشمیر میں حملہ آور کہہ چکا ہے اور کوریا میں امریکہ کی ناکامی سب پر واضح ہو چکی ہے) اور اگر امریکن بلاک نے کسی دکسی پہلو سے سکیورٹی کونسل میں اس مسئلہ کو اٹھایا بھی تو کثرت رائے اس کے خلاف ہوگی، اقوام عالم کبھی اس بات پر راضی نہ ہوں گی کہ ہندوستان کے خلاف قدم اٹھا کر دنیا کو تیسری عالمگیر جنگ میں مبتلا کیا جائے

بعض کا خیال ہے کہ پاکستان کا نعرۂ جہاد صرف اس کی دھونس (Bluffing) ہے یا پھر یہ کہ نوابزادہ لیاقت علی خاں نے یہ سب کچھ اسلئے کیا ہے کہ ان کے خلاف جو پارٹیاں وہاں قایم ہو رہی ہیں ان کے خیال کو اندرونی سیاست سے ہٹا کر بیرونی سیاست کی طرف مبذول کر دیا جائے اور حکومت ان اندرونی خطروں سے محفوظ ہو جائے۔ اگر یہ صحیح ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہت بڑی غلطی ہے کیونکہ ان دونوں کا ردِ عمل بہت خراب ہوگا اور جہاد کی تمنا پوری نہ ہونے کے بعد خود حکومت کو پبلک کے جوش کا ہدف بننا پڑے گا اور نوابزادہ لیاقت علی خاں کی پوزیشن اور زیادہ نازک ہو جائے گی

بہرحال پاکستان کا نعرۂ جہاد عقل و مذہب تدبر و سیاست کسی نقطۂ نظر سے بھی قابل تحسین نہیں قرار دیا جا سکتا، بلکہ اس سلسلہ میں جو مقالے یا نظمیں وہاں کے بعض اخباروں نے شایع کئے ہیں یا جو تقریریں وہاں کے بعض ذمہ دار حضرات نے کی ہیں، وہ نہ صرف یہ کہ افسوسناک ہیں بلکہ پاکستان کے احساس کمتری کو بھی ظاہر کرتی ہیں

دوستی کی طرح لڑائی کی بھی ایک تہذیب ہوتی ہے اور کسی قوم کا اس تہذیب سے ہٹکر صرف مکاّر، گھوسنہ، یا گالی گلوچ پر اُتر آنا حد درجہ سنجیدگی و متانت کے خلاف ہے۔ لڑائی سے زیادہ سنجیدہ حقیقت کوئی نہیں اور جو قومیں اس میں چھچھورے پن سے کام لیتی ہیں وہ اگر کامیاب بھی ہو جائیں تو انھیں کبھی احترام و عزت کے ساتھ نہیں دیکھا جاتا۔ اسلام کی تعلیم ہے کہ "جنگ کی حالت میں بھی اپنے دشمن کے ساتھ اس طرح پیش آؤ کہ اگر کل وہ تمہارا دوست ہو جائے تو تمھیں اس سے شرمندہ نہ ہونا پڑے" اور یہاں تو ابھی جنگ بھی شروع نہیں ہوئی

کس قدر افسوس کی بات ہے کہ وہی مسلمان جس کو اقبال نے عقاب و شاہین بننے کی تعلیم دی تھی آج "زاغ و زغن" کی طرح شور مچا رہا ہے اور اُس وقار و بردباری کو بالکل کھو بیٹھا ہے جو مسلمان کی ہمیشہ خصوصیت خاصہ رہی ہے

کشمیر کا مسئلہ اس میں شک نہیں بہت نازک و پیچیدہ ہے، لیکن یہ خیال کرنا کہ اسے لڑائی سے طے کیا جا سکتا ہے، اتنی بڑی غلطی ہے کہ اسے خودکشی کے سوا کچھ نہیں کہا جا سکتا

تقسیم ہند کے بعد جو مظالم انسانیت پر ہوئے اس کے تصور سے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، لیکن یقین کیجئے کہ جنگ کے بعد یہ مظالم اس سے ہزار گنا شدت کے ساتھ رونما ہوں گے اور آپ ان ہولناک مناظر کا اندازہ کر ہی نہیں سکتے جن سے دورانِ جنگ میں دونوں ملکوں کو دوچار ہونا ہے۔ پھر یہ کہاں کی عقلمندی ہے کہ کشمیر کے لئے جس کی آبادی ایک کروڑ بھی نہیں، ۴ کروڑ انسانوں کو مصائب میں مبتلا کیا جائے اور شہر کے شہر ویران کر دئے جائیں۔

یہ مسئلہ جس طرح ممکن ہو آپس ہی میں پوری صلح و آشتی کے ساتھ طے ہونا چاہئے اور اس کی بہترین صورت یہی ہے کہ دونوں ملکوں کے اکابر (خصوصیت کے ساتھ جواہر لال نہرو اور نوابزادہ لیاقت علی خاں) برابر ایک دوسرے سے ملتے رہیں اور اپنے درمیان مغایرت کی دیوار حایل نہ کریں، کیونکہ بہرحال ہندوستان و پاکستان کو مل کر رہنا ہے اور اتحاد ہی میں دونوں کی نجات ہے

ہندی اُردو نزاع

ہندوستان کے لسانی مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کسی زمانہ میں سارے ہندوستان کی زبان ایک نہ تھی۔ یوں تو کچھ زبانوں نے کثرت میں وحدت کا کام کیا تھا اور ہندوستان کے بڑے حصے کی واحد ادبی زبان بن گئی تھیں۔ مگر ساتھ ہی دوسری مقامی زبانوں کا ارتقا بھی ہوتا رہا تھا اور جب رائج الوقت زبانیں پنڈتوں اور درباروں کی ملکیت بن کر رہ گئیں اور جنتا سے اپنا ناتا توڑ لیا تو انہی مقاموں میں زبانوں نے عوام کا سہارا لیکر فروغ پایا۔ پہلے سنسکرت نے راج مکٹ پہنا اور بہت دنوں تک اسکی چمک دمک سے دوسری زبانیں ماند رہیں، مگر رفتہ رفتہ جب یہ "آکاش بانی" بن گئی تو دھرتی والوں نے بھی اس سے اپنا ناتا توڑ لیا۔ اور پھر بودھ دھرم کی اشاعت کے ساتھ ساتھ پالی کو فروغ حاصل ہوا، اور اس کے پوتر بول ہندوستان کے باہر تک سنائی دینے لگے، مگر اس کے پیر بھی میدان سے بہت جلد اُکھڑ گئے اور پھر شورسینی پراکرت اور شورسینی آپ بھرنش نے سر اُٹھایا اور ۸۰۰ء و ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ دوآبہ کی شورسینی آپ بھرنش ایک طرح سے سارے شمالی ہندوستان کی زبان بن گئی۔ اخیر میں یہ آپ بھرنش بھی کتابوں میں بند ہوکر رہ گئی۔ اور اس کی شاخوں میں برج بھاشا اور کھڑی بولی وغیرہ نے فروغ پایا۔ آج برج بھاشا نے دم توڑ دیا ہے اور کھڑی بولی کی دو شاخیں، اُردو اور ہندی ہندوستان گیر ہونے کا دعویٰ کر رہی ہیں

اب یہ دہرانے کی ضرورت تو نہیں معلوم ہوتی کہ اُردو بدیسی زبان نہیں ہے اور ہر مذہب و ملت نے اس کی آبیاری اپنے خون جگر سے کی ہے فاتح اور مفتوح کے اختلاط نے جہاں ایک نئے کلچر کو جنم دیا، وہاں ایک نئی زبان کا وجود میں آنا ضروری تھا، یہ نئی زبان اُردو تھی اس کے نئے پن کی نشانی اس کا فارسی رسم الخط اور فارسی و عربی الفاظ کا اضافہ تھا، رفتہ رفتہ یہ زبان ہر طبقہ میں مقبول ہوتی گئی اور ہر شخص نے بلاتفریق مذہب و ملت اس کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اور اس طرح یہ زبان ہندوستان کے ایک بڑے حصے کی زبان بن گئی۔ اور بقول ڈاکٹر تارا چند "اٹھارویں صدی میں ہندو اور مسلمان دونوں اُردو کو اپنی مشترک زبان سمجھنے لگے تھے"۔ مگر بدقسمتی سے اُردو کے سر سے یہ "مشترک" تاج بہت جلد ہی اُتر گیا

اٹھارویں صدی کے اختتام اور اُنیسویں صدی کے اوایل ہی میں ایک نئی زبان ہندی کے نام سے جنم لینا شروع کرتی ہے۔ اس زبان کا ڈھانچہ بھی کھڑی بولی کا ہے۔ مگر کھڑی کی یہ جدید شکل خالص سنسکرت (تت سم) سے مدد لیتی ہے اور نہ صرف پراکرت، کول اور ڈراویڈی زبانوں کے ان الفاظ کو خارج کر رہی ہے جو عام فہم ہیں بلکہ سنسکرت کے ان الفاظ کو بھی قبولنے سے انکار کرتی ہے جو لسانی تبدیلیوں کے تحت اپنی شکل بدل چکے ہیں اور یہیں سے اُردو ہندی کشمکش کی ابتدا ہوتی ہے۔

عام طور پر اس جھگڑے کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے کی جاتی ہے اور ایک حد تک یہ صحیح بھی ہے مگر اس کے علاوہ دوسرے محرکات بھی ہیں جو اس سلسلے میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔

اگر ہم غور کریں تو اس نتیجے پر پہونچنے پر مجبور ہوں گے کہ اگر ڈاکٹر گلکرائسٹ ایک نئی زبان کو وجود میں نہ لاتے تو بھی ایک زبان ضرور پیدا ہوتی جو یقیناً اُردو سے بہت مختلف ہوتی۔ یہ ممکن ہے اگر فورٹ ولیم کالج کی پشت پناہی نہ ہوتی تو یہ زبان بہت دیر میں فروغ پاتی مگر ایک مختلف زبان کا وجود میں آنا ناگزیر تھا، خواہ یہ اختلاف رسم الخط ہی کی شکل میں ہوتا اور اس اختلاف کی بنیاد فرقہ وارانہ جذبات ہی ہوتے جو انگریزوں کی حکمت عمل کے تحت بہت جلد بھڑک اُٹھے تھے۔

یہ ایک عام بات ہے کہ جب ایک قوم دوسری قوم پر غلبہ پاتی ہے تو مفتوح قوم کا ایک طبقہ حاکم قوم کی ریس کرنے لگتا ہے، مگر ساتھ ہی محکوم قوم کا ایک طبقہ ایسا بھی ہوتا ہے جو بالکل متاثر نہیں ہوتا ہے اور جب قومی شعور بیدار ہوتا ہے تو وہ لوگ بھی جو ثقافی کرتے ہیں اس سے متنفر ہونے لگتے ہیں اور آہستہ آہستہ قومی شعار اختیار کرنے لگتے ہیں۔ مسلمانوں کے غلبے کے زمانے میں بھی یہی ہوا، حتیٰ کہ اکبر کے زمانہ میں بھی۔ جس نے ہندو مسلم اتحاد کی کوشش بڑے خلوص سے کی تھی۔ جہاں ہندوؤں کا ایک طبقہ اُس کا ہم خیال تھا، وہاں چتوڑ کے رانا کے روپ میں ایک طبقہ اس کا مخالف بھی تھا ساتھ ہی فاتح قوم میں ایک طرح کا احساس برتری بھی ہوتا ہے۔ اور محکوم قوم جب حاکموں کے آداب اختیار کرنے لگتی ہے تو حاکموں کو ناگوار گزرتا ہے وہ کسی طرح یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ ان کے غلام کسی طور ان کی برابری کی کوشش کریں، اسی لئے جب اکبر نے عبدالرحیم خانخاناں کو ہفت ہزاری منصب عطا اور اس کے فوراً بعد مان سنگھ کو بھی یہی منصب عطا کیا تو مسلمان امیروں کو بڑا ناگوار گزرا اور یہی وہ جذبہ تھا جس کی وجہ سے مسلمان اکبر کی ہندو مسلم رواداری کی کوششوں کو سراہ نہ سکے۔ بدایونی تو سرے سے اکبر کو مرتد ہی گردانتا ہے اور یہ اکبر کا ردعمل تھا جو اورنگ زیب کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔ اورنگ زیب کی اسلامی پالیسی سے خوش ہو کر لوگ اسے "زندہ پیر" ہی کیوں کہتے ہوں مگر ہندوستان جیسے مخلوط ملک کے لئے اس کی پالیسی بالکل مناسب نہ تھی۔ اس کے ردعمل کے طور پر "ہندو قومیت" نے جنم لینا شروع کیا، جس کا اظہار جاٹوں، سکھوں، راجپوتوں اور مرہٹوں کی بغاوت کی شکل میں ہوتا ہے اور بقول ڈاکٹر عبدالحق "شیواجی کے زمانہ ہی میں مرہٹی سے فارسی الفاظ کا اخراج شروع ہو گیا تھا" یہ رجحان اسی ردعمل کا مظہر ہے۔

اس نئی زبان کے وجود میں آنے کے ثبوت میں فورٹ ولیم کالج کے قبل کے نثری نمونے بہ آسانی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اکبر ہی کے عہد میں گنگ کوی نے ۱۵۷۰ء میں "چند چھند برن کی مہیما" کھڑی بول ہندی میں لکھی، اس کا رسم الخط دیوناگری ہی تھا۔ جٹ مل نے "گورا بادل کی کتھا" ۱۶۸۰ء میں تصنیف کی اور سدا سکھ کی "سکھ ساگر" اور انشاء اللہ خاں کی "رانی کیتکی" فورٹ ولیم سے کچھ ہی قبل لکھی گئی ہیں۔ اُردو والوں نے رانی کیتکی کو نہیں اپنایا (حالانکہ یہ فارسی رسم الخط میں لکھی گئی تھی) اس سے بخوبی یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آخر دو زبانیں کیوں وجود میں آئیں؟ اور یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ جس وقت مسلم شعراء اپنی ریختہ پر فارسی کی آب چڑھا رہے تھے اس وقت غیر مسلموں میں برج بھاشا کا بول بالا تھا۔ (نثر کا رواج تو واجبی ہی تھا ساری ادبی سرگرمی شاعری پر مرکوز ہو کر رہ گئی تھی۔ یوں تو کھڑی بولی کے اثرات نامدیو، کبیر اور نانک کے علاوہ اس دور کے بہت سے شعراء میں مل جاتے ہیں۔ مگر ان اثرات کی بنا پر ہم ان کا رناموں کو اُردو ادب میں شامل نہیں کر سکتے) اس لئے اُردو کے دور اول کے شعراء میں ہمیں کوئی غیر مسلم شاعر نہیں ملتا۔ اور یہ بات صاف طور پر ظاہر ہو جاتی ہے کہ ریختہ کے مقابلہ میں ہندوؤں نے برج بھاشا ہی کو اختیار کیا، یہ بہت بعد کی بات ہے جب اس میں چکبست اور سرور جہاں آبادی پیدا ہوئے۔

اس کے علاوہ ہندوستان کے غیر مسلم باشندے سنسکرت کی محبت کو اپنے دل سے کبھی نہ نکال سکے، گو یہ زبان ایک خاص دور کے علاوہ ہندوستان کے کسی حصے میں کبھی مروج نہ رہی، مگر چونکہ یہ ان کے دور اندیش کی یادگار تھی، یہ ان کا قومی سرمایہ تھا، اس میں ان کا مذہب تھا رشیوں اور پیغمبروں کے پوتر بول تھے اس لئے یہ زبان ہمیشہ ان کے لئے متاع بے بہا بنی رہی، ساتھ ہی سنسکرت زبان کا ادب بھی اعلیٰ درجہ کا تھا، اس کے تراجم مختلف زبانوں میں ہوتے رہے ہیں اور اس کی مقبولیت کا ثبوت ہیں، اتنے ترقی یافتہ اور مالا مال زبان و ادب کو بھلا دینا تقریباً ناممکن تھا، مسلمانوں نے اپنی فارسی دانی کے آگے اس کو منہ نہ لگایا مگر یہاں کے باشندے اس سے کس طرح انحراف کر سکتے تھے۔ یہ سنسکرتی رجحان ہمیشہ دلوں میں موجود رہا اور جب کبھی موقع ملا تو بروے کار آیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں۔ "مغلوں کے دوران قیام آگرہ میں ہندوستانی زبان میں ایک نئے رجحان کا اضافہ ہو رہا ہے جسے ہم "سنسکریتیت" کا نام دے سکتے ہیں۔ پراکرت اور آپ بھرنش کی سب سے بڑی پہچان یہ بتائی گئی ہے کہ اس میں سنسکریتیت سے عام انحراف ملتا ہے اس کے برخلاف جدید آریائی زبانیں جب ادبی شکل اختیار کرتی ہیں تو انھیں خواہ مخواہ سنسکرت کا سہارا لینا پڑتا ہے ... چنانچہ دکنی ادبیات میں سنسکرت کے الفاظ توڑ مروڑ کر ذیل کی شکل میں ملتے ہیں پرم - پیم (پریم) پرت (پریت) دشٹی (درشٹی) ..... لیکن چونکہ لسانی تبدیلیاں نہایت چپکے چپکے ہوتی ہیں اس لئے

سنسکرتیت کے بڑھتے ہوئے رجحان سے مسلمانوں کو بھی مفر نہ تھا، اس کی شہادت ہمیں قدیم دکنی ادب سے ملتی ہے جہاں سنسکرت کے بے شمار الفاظ بلا تکلف نظم و نثر میں ملتے ہیں مثلاً میگھ، دوت، چرن، چنتا، درپن و درشن وغیرہ ۔۔۔۔ اکبر جامہ کو سرت گانی کہتا ہے، برقع کو چترگیت، جوتے کو چرن دھرن اور موباف کو کیس گہن، اسی رجحان کا اظہار محلات شاہی اور ہاتھیوں کے نام سے بھی ہوتا ہے قدیم اُردو کا ہتھی (ہاتھی) آگرہ جاکر سنسکرت کا گج ہو جاتا ہے اور محل کے بجائے شاہی محلات کے لئے بھون کا لفظ استعمال ہوتا ہے اور آج بھی جب ایک صورت نکلی ہے تو سنسکرت کے احیاء کی کوششیں بڑے شد و مد سے ہو رہی ہیں۔

اس کے برخلاف مسلمانوں کے دلوں پر فارسی اپنا دھاک بٹھائے ہوئے تھی۔ جہاں اس کے جلو میں ایک اعلیٰ ادب تھا وہاں یہ ہندوستان کی سرکاری زبان کے ساتھ ساتھ تہذیبی زبان بھی تھی۔ اس کے علاوہ اُردو کی پیدائش اور نشو و نما فارسی کی مرہون منت تھی۔ شیخ سعد اللہ گلشن نے ولی کو یہی مشورہ دیا تھا کہ جو کچھ فارسی کے دیوانوں میں بند پڑا ہے اس کو ریختہ میں منتقل کر دو۔ اور ریختہ کے دور اول کے سبھی شکاروں نے تقریباً یہی کیا ہے۔ شروع میں تو کھڑی بولی کے اثرات باقی رہے۔ مگر چونکہ یہ سب فن کار فارسی میں مہارت تامہ رکھتے تھے لہذا ان کے ہاتھوں یہ خام زبان فارسی زیادہ اور ہندوستانی کم رہ گئی، انھوں نے شیراز کے انگور کھلائے اور مئے ارغواں کا چسکا لگایا بلبل ہزار داستان کے چہچہے سنائے، کوہ الوند و بے ستوں و تختۂ گلاب کی سیر کرائی، دجلہ و فرات سیہوں و جیہوں میں غسل دیا اور اس کو فارسی لباس (رسم الخط) سے مزین کیا۔ اور اُردو زبان بالکل فارسی اثرات کے تحت آگئی اور آج بھی یہ حقیقت ہے کہ بغیر فارسی کی خاصی قابلیت اور عربی کی واقفیت کے کوئی انسان اُردو دانی کا دعویٰ نہیں کر سکتا، لہذا بقول اقبال ورما سحر ہنگامی ۔

"قیاس یہی کہتا ہے کہ جب اُردو کا جنم ہی ان خصوصی نوعیت کے ساتھ ہوا تھا تو پھر اس نوعیت کا بتدریج ترقی پانا اور اس ترقی کے اعتبار سے ایک بالکل جداگانہ زبان کا بنتے جانا کوئی ان ہونی سی بات نہ تھی۔"

یہ تو وہ اثرات تھے جو غیر شعوری طور پر اپنا کام کر رہے تھے اٹھارویں صدی کے آواخر اور اُنیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اصلاحات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جب آہستہ آہستہ اجنبی ہاتھوں کا گرانبار ستم بڑھتا گیا تو ہندوستانیوں نے اپنے اس تنزل اور ان کی اس ترقی کا جایزہ لینا شروع کیا۔ اور انھیں اس بات کا پتہ چلا کہ اجنبیوں کے اس غلبے کی وجہ ان کا بالیدہ قومی شعور ہے۔ اس وقت ساری دنیا پر "Nationalism" کا جادو چل چکا تھا لہذا محکوموں نے بھی قومیت کا سہارا ڈھونڈھا اور چونکہ ہندوستان میں قومیت کے احیاء کا مطلب مذہب کا احیاء تھا لہذا مذہب کی اصلاح پر خاص طور پر زور دیا گیا، اور یہ ضروری ہو گیا کہ ہندو اور مسلمان الگ الگ اپنی قومیت کی تعمیر کریں، اس کے علاوہ معاشرتی اصلاح کے میدان میں بھی مسلمان اور ہندو الگ الگ ہی رہے۔ کیونکہ ہندو اور مسلمان دونوں کے معاشرتی مسایل بھی الگ الگ تھے اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ مصلحین کا ایک خاص گروہ میدان میں آتا ہے جس میں راجہ رام موہن رائے کیشب چندر سین، راج نرائن بوس، ہرس مکرجی، رام گوپال گھوش اور رانا ڈے خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ساتھ ہی دیانند سرسوتی (۱۸۲۴ - ۱۸۸۳) کی قیادت میں آریہ سماج کی بنیاد پڑتی ہے۔ یہ تحریک بڑی ہی فرقہ پرست تحریک تھی۔ اس کا اصول ہی تھا "Go back to Vedas" بدقسمتی سے اس تحریک سے ہندوستان کو "قومی، معاشرتی اور مذہبی" طور پر متحد کرنے کا جو اصول سونچا وہ بڑا ہی خطرناک تھا۔ یہ اصول شدھی کی تحریک تھا (یعنی غیر ہندوؤں کو ہندو بنانا)۔ شومئی قسمت سے اس تحریک نے سب سے زیادہ اسلام پر حملے کئے اور مسلمانوں نے بھی "توحید کے تحفظ" کے لئے بڑی بڑی بازیگریاں دکھلائیں، پھر کیا تھا ہر طرف مناظرے ہونے لگے اور ان مذہبی مباحث نے فرقہ وارانہ جذبات کو بھڑکانے میں بڑی مدد کی اور اس کی وجہ سے لسانی اختلافات کو بھی کافی تقویت پہونچی، اور رفتہ رفتہ ہندو قومیت اور مسلم قومیت نے اپنا راستہ بالکل الگ کر لیا، اور اس موقع پر سید احتشام حسین کی رائے قابل غور ہے وہ لکھتے ہیں

"۔۔۔ اُنیسویں صدی میں جب نئی قومیت نے جنم لیا اور اسے ایک زبان کی ضرورت محسوس ہوئی تو حالات اتنے بدل چکے تھے کہ اس نے برج بھاشا یا کسی اور جدید پراکرت کو اپنی زبان نہیں بنایا، بلکہ کھڑی بولی کو نئی ادبی ہندی کی بنیاد قرار دیا۔"

ان لسانی اختلافات کو مزید تقویت پہونچانے میں ہمارے سفید فام آقا بھی پیش پیش رہے ہیں - یہاں کے حالات کا سہارا لیکر وہ اپنے " Divide and rule - " والے مسلک کو پورے طور پر بروئے کار لائے فورٹ ولیم کالج کی بنیاد سے قبل ہی انھوں نے افتراق کی صورتیں پیدا کر دی تھیں، ۱۷۸۱ء میں لارڈ ہسٹنگز نے کلکتہ میں مدرسہ عالیہ قایم کیا - جس میں عربی و فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی اور اسی زبان کی کتابیں شایع کی جاتی تھیں، ۱۷۹۲ء میں ریذیڈنٹ جوناتھن ڈنکن نے بنارس میں سنسکرت کالج کی بنیاد قایم کی، جہاں سنسکرت کی سرپرستی کی گئی - اس طرح انھوں نے شروع ہی سے یہ بات ذہن نشین کرانے کی کوشش کی کہ ہندؤں اور مسلمانوں کی زبانیں بھی دو ہیں اور ان کے سرچشمے بھی دو ہیں، اور پھر تو ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد کے بعد یہ اختلافات ایک قاعدہ شکل میں رونما ہوتے ہیں اور نئی ہندی آہستہ آہستہ پنپنے لگتی ہے -

یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ اس دور میں اُردو نے اپنی نئی بہن کا خیر مقدم کیا، اس کا ثبوت اُردو کے دو صحافت سے بھی ملتا ہے ۱۸۳۷ء کے لگ بھگ اندور سے ایک ہفتہ وار اخبار مالوہ اخبار کے نام سے شایع ہوتا ہے - قاضی عبدالغفار صاحب کے مطابق " یہ پہلا پرچہ تھا جس میں ناگری اور اُردو زبانیں مشترک کی گئیں " سید ابو عاصم صاحب اُردو صحافت نگاری کے تیسرے دور (۷۷ - ۱۸۶۶) کی ایک خصوصیت یہ بتلاتے ہیں کہ اکثر اُردو اخباروں کے ہندی اڈیشن اور ہندی اخباروں کے اُردو اڈیشن نکلتے تھے وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ راجہ بھرت پور کی سرپرستی میں ایک اخبار مظہر السرور نکلتا تھا جس میں دونوں رسم الخط جگہ پاتے تھے، گارساں دتاسی اپنے چودھویں خط (۱۸۶۴) میں اودھ اخبار کے متعلق لکھتا ہے :- " اس کی ادارت شیو پرشاد کرتے ہیں ..... بعض مضامین دیوناگری رسم الخط میں ہیں " تقریباً اسی زمانہ میں اُردو ہندی جھگڑے کی باضابطہ ابتدا ہوتی ہے - قاضی عبدالغفار صاحب کے الفاظ میں ۱۸۶۰ء میں بریلی سے ہندی کا پہلا اخبار ہفتہ وار " بریلی تت بودھنی پتر کا جاری ہوا " یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ نئی زبان سن وشعور کو پہونچ رہی تھی اور اس قابل ہوتی جا رہی تھی کہ اُردو کے مقابل میں کھڑی کی جا سکے -

تقریباً اسی زمانہ میں بنگال میں بنگلہ عدالتوں کی زبان قرار دیدی گئی اس واقعہ سے شمالی مغربی اضلاع والے بھی متاثر ہوئے اور ان کے دل میں بھی یہ خیال پیدا ہوا کہ ہندی ناگری رسم الخط میں عدالتوں کی زبان ہو - اور اس طرح اُردو ہندی کا جھگڑا مزید زور پکڑتا ہے - ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ اس مسئلہ کے متعلق اخباروں میں بحث کی ابتدا گورنمنٹ کی اس تجویز سے ہوتی ہے کہ ہندوستان کی عدالتوں میں کونسی زبان اور کن حروف میں رواج پانے کی مستحق ہے - اس زمانہ کی مختلف تصنیفات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلی باضابطہ کوشش ۱۸۶۵ء سے شروع ہوتی ہے جس کا تذکرہ مولانا حالی نے " حیات جاوید " میں کیا ہے - وہ لکھتے ہیں :- " ..... ۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سرپرآوردہ ہندؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں سے اُردو زبان اور فارسی رسم الخط کے موقوف کرانے کی کوشش کی جائے اور بجائے اس کے بھاشا زبان جاری ہو جو دیوناگری میں لکھی جائے، غرضکہ ہندؤں کی ایک قومی مجلس میں جو اس وقت بابو نتج نرائن سنگھ کے مکان پر بنارس میں قایم تھی، اس بات کی چھیڑ چھاڑ شروع ہوئی اور رفتہ رفتہ جا بجا اس کے لئے کمیٹیاں اور سبھائیں مختلف ناموں سے قایم کی گئیں ..... یہاں یہ فکریں ہو رہی تھیں کہ ان ہی دنوں لفٹنٹ گورنر بنگال بھاگلپور کی سائنٹفک سوسائٹی میں آئے اور سوسائٹی کی طرف سے ان کو ایڈریس ایسی اُردو میں دیا گیا جسمیں عبارت آرائی کی غرض سے عربی اور فارسی کے الفاظ کثرت سے داخل کئے گئے تھے اور اس کا سمجھنا ایک ایسے حاکم کے لئے جو ہمیشہ بنگالہ میں رہا ہو آسان نہ تھا - بہار کے تعلیم یافتہ پہلے ہی سے تحریک کر رہے تھے کہ جس طرح بنگالہ میں بنگلہ زبان اور بنگلہ خط عدالتوں میں جاری ہو گیا ہے - اسی طرح صوبۂ بہار میں بہاری زبان اور کیتھی حروف جاری کئے جائیں - چونکہ ہز آنر ایڈریس کے بہت ہی کم الفاظ سمجھتے تھے انھوں نے کہا کہ جس زبان میں یہ ایڈریس پڑھا گیا ہے یہ ہرگز ملکی زبان نہیں ہے - اور یہ زبان بہار میں جاری نہیں رہ سکتی ہے، چنانچہ انھوں نے چند روز کے بعد حکم دیدیا کہ بہار کی تمام عدالتوں میں کیتھی حروف اور جو زبان کیتھی حروف میں لکھی جاتی ہو جاری ہو ..... اس واقعہ

سے شمال مغرب کے ہندوؤں کا حوصلہ بڑھا اور ان کی کوششیں زیادہ تیزی سے ہونے لگیں ..... ۱۸۸۲ء میں جبکہ سرسید وائسرائے کی لیجسلیٹو کونسل میں ممبر تھے ایجوکشن کمیشن میں ہندوؤں کو اُردو کی مخالفت کا موقع پھر ملا۔ اور اس دفعہ پہلے سے بھی زیادہ زور شور کے ساتھ شمال مغربی اضلاع اور پنجاب کے ہندوؤں نے اُردو زبان اور فارسی خط کی مخالفت شروع کی دونوں صوبوں میں بے شمار انجمنوں اور سبھاؤں کی طرف سے بڑے بڑے طومار مخضر کمیشن میں بھیجے گئے۔ چنانچہ سرسید کے بعض مسلمان دوستوں نے پنجاب میں انجمن حمایت اُردو قایم کی اور میموریل اور مخضر کمیشن میں بھیجے اس کے بعد مارچ ۱۸۹۸ء کو حضور سر انٹونی میکڈانلڈ لفٹنٹ گورنر اضلاع شمال و مغرب داودھ کی خدمت میں دونوں صوبوں کے بڑے بڑے معزز اور سربرآوردہ ہندوؤں نے پھر ایک میموریل اس غرض سے گزرانا کہ تمام سرکاری عدالتوں اور کچہریوں میں بجائے اُردو زبان اور فارسی خط کے ہندی بھاشا اور ناگری خط جاری کیا جائے، اُسوقت کے سارے اخباروں میں اس مسئلہ کے متعلق بڑی گرما گرم بحثیں چھڑی ہوئی تھیں۔ میرٹھ کے اخبار جلوۂ طور میں "جس کی لاٹھی اس کی بھینس" کے عنوان سے ایک مضمون شایع ہوا تھا جس میں لکھا گیا تھا کہ چونکہ ہندوستان میں ہندوؤں کی اکثریت ہے اس لئے وہ حسب خواہش تبدیلیاں کرسکتے ہیں۔ مظفرپور (بہار) کے وارث علی نے علیگڈھ اخبار میں پرجوش مقالہ سپرد قلم کیا تھا اور یہ ثابت کیا تھا کہ دراصل اُردو ہی اہل ہند کی زبان ہے۔ مشہور مستشرق گارساں دی تاسی اپنے ۱۸۷۶ء کے خطبے میں اس مسئلہ پر پوری وضاحت سے روشنی ڈالتا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔ "میں اب بھی ہندی کے مقابلے میں اُردو کی حمایت کر رہا ہوں اگرچہ میں ادل الذکر کی اہمیت اور افادیت سے منکر نہیں۔ خوش قسمتی سے اہم شخصیتوں نے اس بحث پر میری تائید کی ہے۔ لفٹنٹ کرنل جے چیمبرس پروفیسر ہندوستانی جامعہ آکسفورڈ کا ایک خط میرے پیش نظر ہے۔ جسے میں نقل کرتا ہوں۔ 'مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ آپ اور بہت سے نامور ہندوستانی حضرات جدید ہندی کے مقابلہ میں اُردو کے رواج کے حامی ہیں۔ ہندی مجھے بالکل پسند نہیں۔ یہ سنسکرت ترکیبیں ہندوستان کے کسی ایسے حصہ میں رائج نہیں جہاں میں ۶۲ - ۱۸۳۴ء تک مقیم رہا ..... دیوناگری رسم الخط اس میں کوئی شک نہیں کہ سنسکرت اور ٹھیٹھ ہندی کے لئے اچھی طرح موزوں ہے لیکن اجنبی الفاظ کو تحریر کرنے کے لئے بہت ناقص ہے۔ کیونکہ اس رسم الخط میں دوسرے حروف کو ادا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ المختصر میں یہ سمجھتا ہوں کہ فارسی رسم حروف ہندوستان میں عام استعمال کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ ہندوستانی سپاہی انھیں فارسی حروف کو استعمال کرتے ہیں اور اگر نہیں کرسکتے تو دیوناگری نہیں بلکہ کیتھی کو استعمال کرتے ہیں اگر بنگالی ہوں تو مہاجنی کو اور پنجابی ہو تو گورمکھی کو، اگر وہ فارسی رسم الخط استعمال نہیں کرسکتے تو اس رسم الخط کو استعمال کرتے ہیں جو ان کے مفاد کے مطابق ہو۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اُردو اور ہندوستانی ایک ہی ہے۔ آخر الذکر نام یوروپینوں کا دیا ہوا ہے بنگال میگزین بابت جنوری ۱۸۷۶ء میں اُردو کے متعلق بہت سی واہیات عبارتیں شایع ہوئی ہیں۔ اس مضمون میں اُردو کے خلاف گمنام مصنف نے جہاں اُردو کا ذکر کیا ہے۔ اس سے وہ شاعرانہ زبان مراد لی ہے جو زیادہ تر ریختہ کہلاتی ہے جو ہندوستان کے کسی حصے میں رائج نہیں ... اچھے دلایل نہ ہونے کی وجہ سے اس نے ان لوگوں پر بھی حملے کئے ہیں جو اس کے ہم خیال نہیں ہیں اور اسی طرح مشنریوں پر بھی ..... بابو کاشی ناتھ نے صفائی سے کہا ہے کہ جن صوبوں میں ہندوؤں کی اکثریت ہے ان میں ان کو خوش کرنے کے لئے حکومت انگریزی نے اس رسم الخط کو رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس میں دشواریوں کا سامنا ہے کیونکہ بہت سے عربی و فارسی حروف ایسے ہیں جن کا بدل دیوناگری میں نہیں اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اکثر ایسے جملوں کو سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے جو ہندی الاصل نہیں۔ مگر ہمیشہ سے زبان کا جزو لاینفک رہے ہیں، بہت سے ہندوؤں کی خواہش ہے کہ انھیں متروک گردانا جائے۔ چنانچہ ان میں ایک نے سررشتہ تعلیم پنجاب کو خط لکھا ہے کہ ہندو، عربی و فارسی الفاظ نہیں سمجھ سکتے۔ اور اپنے دعویٰ کی دلیل کے طور پر اس نے 'اتہاس تمرنس' کا ایک فقرہ نقل کیا ہے۔ جس کا مطلب اس نے ایک ہندو اسکول ماسٹر کو غلط سمجھاتے ہوئے سنا۔ لیکن یہ جملہ انتہا درجہ سہل ہے اور یہ ہے 'چوگان کھیلتے ہوئے قطب الدین ایبک گھوڑے سے گر کر مرگیا' اسکول ماسٹر غلط سمجھا اور اس نے پست خیال ہندو طبقے کو پریشانی کا

موقع پر ترجمہ کر کے دیدیا کہ ایک میدان میں اپنا گھوڑا دوڑاتے ہوئے گرا اور مر گیا"

یہاں میں پھر دو طویل اقتباسات درج کرنے کی جرأت کروں گا۔ کیونکہ ان سے ہندو اور مسلمان کے نقطۂ نظر کا پورا اظہار ہوتا ہے اور یہ دو اقتباسات اس وقت کہ ہندو اور مسلمانوں کی پوری ذہنی نمایندگی کرتے ہیں۔ پہلا اقتباس اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ مورخہ یکم جولائی ۱۸۷۴ء کے مضمون "اُردو اور ناگری کے موضوع پر بحث" سے لیا گیا ہے اور دوسرا بنارس گزٹ ۱۸۶۹ء کے ایک گمنام مصنف کے مضمون سے۔

"..... یا اللہ یا اللہ لوگ بھی کیا مٹی اُچھالتے ہیں کہ اُردو کا نام صفحۂ ہستی سے مٹا دیں اور ناگری کو زندہ کریں۔ سرکار میں انھوں نے عرضیاں بھی بھیجی ہیں، اخبارات میں لمبے چوڑے مضامین لکھے ہیں اور کمیٹیاں قایم کی ہیں۔ ادیبوں کے اس کھیل میں صوبجات شمال مغربی کے اعلیٰ عہدہ دار پیش سالار بن گئے ہیں۔ پھر بھی کون ہے جو خدا کے نام کو مٹا سکے۔ کیا ایسی زبان کو نیست و نابود کیا جا سکتا ہے جو دو سو سال سے ہندوستان میں عام ہے۔ اور جو شمالی ہندوستان کے تمام باشندوں کے آب و گل میں سرایت کر چکی ہے... یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ چند سرکاری رجسٹروں سے خارج کر دئے جانے پر اُردو زبان ترک کر دیجائے گی۔ خدا نہ کرے۔ یہ زبان ہندوستانیوں کے لئے ایسی ہے جیسے آٹے میں نمک۔ کون اسے مٹا سکتا ہے؟ بڑی حماقت ہوگی اگر ان ترکیبوں کو ترک کیا جائے جو لوگوں کی مادری زبان کا محاورہ بن گئی ہیں۔ سر جارج کیمبل بڑے فہیم آدمی ہیں مگر متلون المزاج۔ میری رائے میں تمام کوششیں جو انھوں نے کیں، درخواستیں جو بے وقوفوں اور احمقوں نے دستخط کر کر کے گورنمنٹ میں بھیجیں، شکایتیں جن سے انھوں نے جرائد کے صفحات سیاہ کئے سب بیکار اور لاحاصل ثابت ہوں گی۔ اُردو کا استعمال روکنے اور ناگری کو رواج دینے سے پہلے اشیاء کی ماہیت بدلنی ہوگی۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ، اس قسم کی تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش ایک خیالی حکم اور ناممکن العمل سی بات ہے اور اچھی خاصی حماقت ہے"

"..... بالفعل ہندوستان میں اس بات پر بڑی دلیل ہو رہی ہے کہ ہندوستان کی عدالتوں میں کون زبان اور حروف جاری رکھنا واجب ہے۔ اس باب میں دو مختلف تجویزیں ہو رہی ہیں، بعضوں کی یہ رائے ہے کہ ہندوستان میں اُردو زبان اور فارسی حروف ہونا مناسب ہے اور بعضوں کی یہ خواہش ہے کہ ہندوستان میں ہندی زبان اور ناگری حرفوں میں اس کی تحریر ہونی چاہئے.... واضح ہو کہ جس وقت سے مسلمان اس ملک میں آئے اور ان کی قوت و حکومت کو وسعت ہوئی تو انھوں نے ہندی حروف کو یکقلم اپنی سرکار سے دور رکھا بلکہ زبان بھی فارسی ہی قایم کی۔ جاننا چاہئے کہ یہ سب باتیں جب تک مسلمان اس ملک پر حاکم تھے جس طرح پر ہو اچھی قرار دیجا سکتی تھی... پر اب ہم کو وہ کام کرنا چاہئے جو زمانہ حال کے مطابق ہو۔ اُردو زبان ہندوستان میں اگرچہ کم تاہم بیشتر عام میں جاری ہے لیکن یہ زبان نہ تو حاکم کی ہے اور نہ ہندوستان کی دیسی زبان سے تعلق رکھتی ہے۔ وضع تحریر اس کی فارسی ہے اور بہ سبب اس کے فارسی میں ایسے حروف بہت کم ہیں جن سے ہندی لفظوں کو ٹھیک ٹھیک لکھ سکیں، اس وجہ سے اسکے پڑھنے میں بڑی دقت ہوتی ہے۔ اور ان کے لکھنے میں بڑی غلطی واقع ہوتی ہے..... اُردو زبان کو فارسی سے مدد مل سکتی ہے اور چونکہ فارسی خود ہی ایک محتاج کم مایہ زبان ہے تو بقول اس کے کہ عیسیٰ آپ ہی بیمار ہے دوسروں کو کیا صحت بخشے گا اسلئے بدرجہ لاچاری عربی سے مدد لی جاتی ہے۔ اب اول تو ہم سے فارسی ہی غیر مانوس ہے دوئم عربی کہ ہم سے بالکل غیر مخلوط ہے پس کسی طرح پر تسہیل کی صورت نہیں دکھائی دیتی..... حقیقت میں ہندی زبان ہمارے ملک میں بہ نسبت اُردو کے کہیں زیادہ مروج۔ اگر اوسط نکالا جائے تو اغلب ہے کہ فی صدی بیس اُردو کے خواہاں پائے جائیں گے اور فی صدی اسّی ہندی کے خواستگار پائے جائیں گے۔ عام دیہات کے رہنے والے شہر کے باشندوں کی بہ نسبت کہیں زیادہ ہیں اور ان کی عام کارروائی ہندی زبان یعنی ناگری یا کیتھی میں ہوتی ہے اس زبان کو زیادہ تر سنسکرت سے مدد مل سکتی ہے اور چاہے ہماری اس بات کو لوگ قبول نہ کریں لیکن ہم ٹھیک ٹھیک کہتے ہیں کہ ہندی درحقیقت بگڑی ہوئی سنسکرت ہے اور یہی سبب ہے کہ ہندی میں سنسکرت کے ملنے سے اس کی زیبایش ہوتی ہے

اور علاوہ اس کے ہندی نہایت ہی پرمایہ زبان ہے ۔۔ جس وقت سرکار نے یہ حکم دیا کہ اُردو زبان سرکاری کاموں میں مستعمل ہو تو اس وقت ہم نے تصور کیا تھا کہ رفتہ رفتہ ہماری ہندی زبان بھی ساتھ ہندی حرفوں کے جاری ہو جائے گی اور جس طرح کہ فارسی زبان اُٹھا دی گئی ہے حروف بھی باقی نہ رہیں گے۔ لیکن اب جو ہم دیکھتے ہیں کہ جا بجا یہ تجویزیں ہو رہی ہیں کہ اُردو کی یونیورسٹی قایم ہو اور یہی زبان اور یہی وضع تحریر بالعموم جاری کیا جاوے تو ہم کو نہایت افسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان کے حق میں لوگ کیا کر رہے ہیں اور کیا لوگوں کو کسی کی حق تلفی کرنے میں ترس نہیں آتا اور اس پر بھی افسوس کرنا چاہیئے کہ بیشتر ہنود اس کی ترقی کو روک کر اُردو کی ترقی پر دل لگاتے ہیں۔"

اوپر کے دونوں اقتباسات پڑھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں مضمون نگار حضرات علم السنہ سے قطعی نابلد ہیں۔ ان دونوں مضامین میں سطحی جذباتیت ہے اور فرقہ واریت کی رنگ آمیزی۔ عام طور پر اس سلسلے میں زیادہ مضامین ایسے لکھے گئے جنمیں دلیل کے بجائے حجت اور سنجیدگی کے بجائے جذباتیت کارفرما رہی اور اس حملہ ——— اور ——— جواب حملہ نے مسئلہ کو بجائے سلجھانے کے اور اُلجھا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس منافرت اور مخالفت کا اثر ان عام لوگوں پر بھی پڑے بغیر نہ رہا جو ایک گھریلو زبان رکھتے تھے اور زبان کی باریکیوں سے ناواقف تھے۔ لیکن محض زبانوں کے نام پر ان کے دلوں میں فرقہ وارانہ جذبات پیدا ہو گئے اور وہ یہ بغیر سمجھے ہوئے کہ اُردو اور ہندی کیا ہے ایک دوسری زبان سے نفرت کرنے لگے۔

اگر ہم ہندوستان کی سیاسی حالت کا جایزہ لیں تو ہمیں اس میدان میں بھی افتراق اور نفاق ہی نظر آئیگا۔ ۱۸۸۵ء میں کانگریس کی بنیاد پڑی۔ اس وقت سارے دیش بھگت بلا تفریق مذہب و ملت اس میں شامل ہوئے مگر تھوڑے ہی دنوں کے بعد ۱۸۸۷ء میں سرسید کانگریس سے علیحدہ ہو گئے اور ان کے ساتھ مسلمانوں کا ایک طبقہ بھی تھا۔ ۱۸۸۸ء میں سرسید نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس بلائی اور ۱۸۹۳ء میں انھوں نے Upper India Mohamedan Defence Association قایم کیا۔ اور اس طرح ہندو اور مسلمان دونوں سیاسی مقاصد کے لئے بھی متحد نہ ہو سکے۔ ۱۹۰۲ء کے لگ بھگ سرکار برطانیہ نے جمال الدین افغانی کو اپنا آلہ کار بنایا۔ اور "پان اسلامی تحریک" کے سبز باغ میں مسلمانوں کو ایسا اُلجھایا کہ وہ مصر و ترکی و ایران کا کلمہ پڑھنے لگے۔ اور ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ باضابطہ قایم ہوتی ہے اور دونوں دو دھاروں میں بٹ جاتے ہیں اور اس طرح لسانی اختلافات میں مزید شدت آجاتی ہے۔

۱۹۹۲ء میں ناگری پرچارن سبھا کا قیام عمل میں آتا ہے۔ اس سبھا نے ہندی کی ترویج و ترقی کے لئے جان توڑ کوششیں کیں۔ بابو شیام سندر داس نے (جو اس وقت اس سبھا کے منتری تھے) سارے ہندوستان کا دورہ کیا اور ساٹھ ہزار آدمیوں کے دستخط کے ساتھ ایک محضر طیار کرایا گیا اور بذریعہ مہاراج پرتاب نراین سنگھ راجہ اجودھیا، سر انٹون میکڈانلڈ کے روبرو ۲۲ مارچ ۱۸۹۸ء کو یہ محضر نامہ پیش کیا گیا اور آخر کار گورنمنٹ کی طرف ۱۸ اپریل ۱۹۰۰ء کو یہ حکم جاری ہوا کہ عدالتی کاغذات ہر دو زبان میں جاری ہوں اور جو شخص چاہے وہ اپنی عرضی ناگری رسم الخط میں بھی دے سکتا ہے۔ اس طرح ہندی کو باضابطہ ایک Recognition مل جاتا ہے اور وہ اُردو کے دوش بدوش کھڑی کر دی جاتی ہے۔

بدقسمتی سے مسلمان فارسیت کے رجحان سے نجات نہ پا سکے۔ اور اس لئے غیر مسلموں کے لئے اپنی زبان کو سہل نہ بنا سکے۔ میر امن کے جواب میں رجب علی بیگ کا فسانۂ عجائب لکھنا اور زبان کو صاف و شستہ بنانے کی دھن میں ناسخ کا پیدا کردہ الفاظ کی تنسیخ کرنا فارسی پرستی کے رجحان کا مظہر ہے۔ اسی وجہ سے نظیر اکبر آبادی عرصے تک گمنام رہا اور ایک بازاری شاعر گردانا گیا، بیچارے ہندوستانیوں کی فارسی بھی قابل اعتنا نہ تھی، غالب، امیر خسرو کے علاوہ کسی کو منہ بھی نہیں لگاتے۔ اس کے علاوہ اُردو شعراء فارسی شعراء کے مقابلہ میں احساس کمتری میں مبتلا تھے۔ اس لئے بار بار اپنے کو انوری، خاقانی، حافظ، سعدی اور صائب کا ہم پلہ قرار دیتے

تھے۔ اس لئے جب بچارے غیر مسلموں نے فارسی کی طرف رجوع کیا تو "بوئے کچوری می آید" کہکر ان کا مذاق اُڑایا گیا۔ بچارے دیا شنکر پستم پر کیا کیا بیتی۔ غرضکہ جب تحسین کے عوض تضحیک کی گئی تو آہستہ آہستہ وہ دل برداشتہ ہوتے چلے گئے۔

خدا بھلا کرے حالی اور ان کے ساتھیوں کا، جنھوں نے اُردو کو فارسی کی غلامی سے آزاد کرایا اور جس کی وجہ سے ڈاکٹر عبدالحق یہ کہہ سکے کہ اگر کبھی بدقسمت ہندوستان کی کوئی مشترکہ زبان ہوگی تو وہ حالی کے مناجات بیوہ کی ہوگی (گو کہ فارسی اب بھی اقبال کی شاعری، ابوالکلام آزاد اور نیاز فتحپوری کے افسانوں میں زندہ ہے اور حیدرآباد کے دارالترجمہ میں کچھ دنوں پہلے تک زندہ تھی) اور شکر ہے کہ اسی سادگی کے باعث اُردو زبان ابھی تک زندہ ہے۔

جب مسلمان عام طور پر کانگریس سے علٰحدہ ہونے لگے تو مہاتما گاندھی مرحوم نے لسانی اختلاف کو دور کرنے کے لئے "ہندوستان" کی مٹھائی دکھلائی اور دونوں گروہوں کو رام کرنا چاہا۔ مگر گاندھی جی کی "ہندی اتھوا ہندوستانی" والی تحریک اس لئے نہ چل سکی کہ اول تو وہ ماہر لسانیات نہ تھے، زبانوں کے بننے بگڑنے اور پھلنے پھولنے کے جو اصول ہیں اس سے انھیں واقفیت نہ تھی۔ اس کے علاوہ دونوں گروہوں کو خوش کرنے کی کوشش میں وہ کسی کو خوش نہ کرسکے۔ بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے اجلاس ناگپور منعقدہ ۱۹۳۸ء میں وہ اپنا ہندوستانی خطبہ پیش کرتے ہیں۔ "اس سبھا کا سبھاپتیتوا دینے کے کارن جب میں ڈھونڈھتا ہوں تو دو ہی پریتت ہوتے ہیں۔ ایک میرا ساہتیہ کار نہ ہونا۔ دوسرے میرا ہندوستان کی سب بھاشاؤں سے پریم۔ جو کچھ میں آشا کرتا ہوں کہ ہم کچھ نہ کچھ سیوا کریں گے اور بھوشیہ میں اپنا سیوا کشیتر بڑھائیں گے ..... اس پردیش کے پرتیک بھاگ کے ساہتیہ کار، بھاشا شاستری آپس میں کبھو دلیں اور بھن بھن بھاشاؤں دوارا ہندوستان کی تیہا یوگیہ دوارا سیوا کیوں نہ کریں"۔ مہاتما جی کا ہندوستان کی سب بھاشاؤں سے پریم تھا اس لئے ۱۸ ستمبر ۱۹۳۷ء کے ہریجن سیوک میں ہندوستان کی یوں تعریف کرتے ہیں۔ "ہندوستانی ہم اس زبان کو کہتے ہیں جسے اتر ہندوستان میں آدمیوں کا بہت بڑا طبقہ بولتا ہے اور ہم مانتے ہیں کہ جو شبد کاروبار میں استعمال ہوتے ہیں انھیں جن کو ہندوستان کے ذخیرہ میں جمع کرلینا چاہئے اور ہم یہ بھی مانتے ہیں کہ اُردو، ہندی دونوں کو ادر ادب میں استعمال ہونے والی بھاشاؤں کو ان کی ترقی کے لئے پورا موقع ملنا چاہئے"۔

مگر گاندھی جی مرحوم کی ہندوستانی اکبر کے دین الٰہی کی طرح چند خاص لوگوں تک محدود ہوکر رہ گئی۔ کچھ دنوں تک لوگوں نے اس تحریک کے ذریعہ مشترکہ زبان کا خواب دیکھا تھا۔ مگر یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہی رہا، کیونکہ غالباً پنڈت سندرلال جی کے علاوہ کوئی اس تحریک کو خلوص سے نہ اپنا سکا تھا۔

۱۹۴۲ء میں لاہور ریزولیوشن پاس ہوا اور مسلم لیگ نے پاکستان کا دعویٰ کیا، آہستہ آہستہ دو قومی نظریہ زور پکڑتا گیا اور بالآخر ملک تقسیم ہوگیا، کہا جاسکتا ہے کہ اُردو اور ہندی کے الگ الگ دو ملک بن گئے اور آج ہندوستان میں اُردو کی غریب الوطنی اور بے کسی آنکھوں کے سامنے ہے۔

مکتوبات نیاز

تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ قیمت حصۂ اول و دوم فی حصہ چار روپیہ، حصۂ سوم مع رنگین گرد پوش و تصویر حضرت نیاز چار روپیہ علاوہ محصول۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

غالب اور ٹونک

والیانِ ٹونک نے ہمیشہ اہل کمال کو نوازا اور خاطر خواہ داد و دہش سے اُن کی ہمت افزائی کی۔ تاریخ ٹونک میں کوئی دور ایسا نہیں گزرا جس میں اہلِ فضل و کمال کا تذکرہ موجود نہ ہو۔ لیکن نواب وزیرالدولہ صاحب کا دورِ حکومت خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے جو میرزا غالب جیسے اہلِ کمال کو بھی اپنی جانب متوجہ کئے بغیر نہ رہ سکا۔

چنانچہ ۱۸۶۲ء میں نجم الدولہ دبیرالملک حضرت میرزا اسداللہ خاں غالب نے ایک قصیدہ بزبان فارسی نواب وزیرالدولہ بالقابہ کی خدمت میں ترقیم فرما کر بذریعہ عرضداشت بھیجا۔ پذیرگاہِ حضور والا سے اس کے جواب اور صلہ میں کچھ تامل ہوا تو میرزائے موصوف نے پھر ایک قطعہ بطور عرضداشت بخدمت نواب وزیرالدولہ بہادر روانہ کیا۔ سرکار والا سے صلۂ قصیدہ حسب دلخواہ میرزائے موصوف کو عطا ہوا چنانچہ نقل قطعہ عرضداشت بجنسہٖ درج ذیل ہے:

قطعہ

گفتم بخردِ بخاوتِ انس،
کائے شمع و چراغِ ہفت ایواں

آیا زچہ رو بود کہ نواب
ننوشت جواب نامہ ام ہاں

آں گونہ عریضۂ کہ دانی
درویش نوشتہ سوئے سلطاں

آنگہ نہ قصیدۂ کہ گوئی،
از صفحہ دمیدہ سنبلستاں

ایں ہر دو رسید نیست پیدا
زاں سو اثرے بہ ہیچ عنواں

رنجید مگر ز مدح نواب،
اے کاش نہ گشتمے ثناخواں

ہیہات چہ گفتہ ام کہ باشم
از گفتۂ خویشتن پشیماں

عقلم بجواب گفت غالب
زینہار مخور فریبِ شیطاں،

نواب بفکرِ ارمغاں ہست
تا نامہ فرستدت بہ ساماں،

دانہا کہ بخاطرش گذشت است
زود آں ہمہ جمع کرد نتواں،

زود دست کہ جمع نیز گردد
دیراست کہ دادہ است فرماں

تا راہ رواں بحر و بر گرد،
آرند بکوشش فراواں

دیبا ز دمشق مخمل از روم
الماس زمعدن و زر از کاں

قبل از دکن و زمرد از کوہ
توسن زعراق، دُر زعماں

فیروزۂ نقرہ از نشاپور
یاقوتِ گزیدہ از بدخشاں

——— زبغداد
شمشیر برندہ از صفاہاں

پشمینۂ قیمتی زکشمیر
زربفت گراں بہا ز ایراں

باجملہ درنگ چوں ازیں ہست — بررنج و ملال نیست برہاں،
چوں پیر خرد بہ دلفریبی — گفت ایں ہمہ رازہائے پنہاں
گشتم بدرم امید واری — مرہم تہ زخم یاس و حرماں
گفتم کہ چو با من ایں کرم کرد — آں قبلہ و کعبہ گاہ اعیاں
ناچار رہِ حق گزاری — تاکردہ شود تلافیِ آں
من نیز طلب کنم برایش — ایں مشکل اگرچہ نیست آساں
آئینہ و تاج از سکندر، — انگشتر و تخت از سلیماں
از عالمِ غیب جامِ جمشید، — از چشمۂ خضر آبِ حیواں
عمر ابد و نشاطِ دایم، — نیروے دل و ثباتِ ایماں
توفیق جواب نامۂ خویش — تعجیل عطاؤ بذل احساں

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میرزائے موصوف کے تعلقات ریاست ٹونک سے خاصے تھے اور یہ رسم و راہ ایک مدت تک قایم رہی، نواب وزیرالدولہ کے انتقال کے بعد ایک خط جو میرزائے موصوف نے والیِ رامپور کو یکشنبہ بتاریخ ۱۸ر جون ۱۸۶۵ء کو لکھا تھا وہ خط نواب محمد علی خاں صاحب بہادر والیِ ٹونک کو کسی ذریعہ سے مل گیا۔ اور وہی خط نواب صاحب کی ناراضگی کا باعث ہوکر تعلقات باہمی کی گشیدگی کا سبب ہوا۔ جس کی عبارت درج ذیل ہے:۔

عبارت خط

(۴۹/۵) — از مکاتیب غالب

"پیر و مرشد از راہِ خیر خواہی ایک امر عرض کرتا ہوں محمد علی خاں ابن وزیر محمد خاں رئیس ٹونک نے بعد مسند نشینی گورنمنٹ کو "یمین الدولہ" اور دو جزو "ملک و جنگ" لکھ کر دئے اور وہاں سے وہ ان کو عطا ہوئے حضور کے اجداد امجاد نے سلاطین بابریہ کا خطاب نہ قبول کیا مگر حضرت کے جدامجد کو احمد شاہ درانی نے مخاطب بہ "مخلص الدولہ" فرمایا۔

حضرت اگر مناسب جانیں تو اس خطاب کو معہ دو جزو "شمس الملک" و "بہرام جنگ" جناب ملکۂ معظمہ سے بذریعہ گورنمنٹ اپنے واسطے لیں ؎

تم سلامت رہو ہزار برس
دولت و عز و جاہ روز افزوں

ترقی دولت کا طالب
غالب
۱۸ر جون ۱۸۶۵ء

نواب محمد علی خاں صاحب نے خط مذکورہ کی بعض عبارت اور نفس مطلب کو اپنی شان کے شایاں نہ خیال کرتے ہوئے میرزائے موصوف سے ترک تعلق کر لیا۔

ع۔م۔ ٹونکی

فنِ ڈراما نویسی

ڈراما کس طرح پیدا ہوتا ہے

انسان اپنے جذباتِ مسرت و الم کا مختلف طریقوں سے اظہار کرتا ہے، کبھی الفاظ سے، کبھی اشاروں سے، کبھی چہرہ کے اتار چڑھاؤ اور کبھی اعضاء کی جنبش و حرکت سے اپنی ناپسندگی کا اظہار کبھی تو وہ اس طرح کرتا ہے کہ زبان سے کہدیتا ہے۔ یہ بات مجھے پسند نہیں۔ کبھی وہ صرف نفرت سے اپنا منھ دوسری طرف پھیر لیتا ہے کبھی چہرہ پر شکنیں ڈال کر اس کا اظہار کرتا ہے اور کبھی کبھی جب وہ بیک وقت ان تمام ذرائع سے کام لیتا ہے اس میں زیادہ زور پیدا ہو جاتا ہے۔ اظہار جذبات کے ذریعہ بعض فطری ہوتے ہیں اور بعض اکتسابی۔ آواز ایک فطری چیز ہے مگر کسی خاص طریقہ سے اس کا استعمال اکتسابی چیز ہے۔ بچہ پیدا ہوتے ہی مختلف قسم کی آوازیں تو نکالنے لگتا ہے لیکن کوئی خاص زبان استعمال نہیں کرتا جب وہ بڑا ہوتا ہے اور اپنے آس پاس کے لوگوں کو بولتے سنتا ہے تو ان کی نقل کرتا ہے اب اس نقل سے وہ چند الفاظ سیکھ لیتا ہے اور پھر ان الفاظ کے معنی سمجھتا ہے مثلاً اس کو بھوک لگتی ہے تو وہ روتا نہیں ہے بلکہ بھوک بھوک چلاتا ہے۔ لیکن صرف کہدینے سے اس کا مقصد پورا نہیں ہوتا بلکہ اعضاء کی جنبش، چہرہ کے اتار چڑھاؤ، کی آواز و لہجہ سے بھی اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ کسی کا محض یہ کہدینا کہ میں بہت رنجیدہ ہوں وہ اثر پیدا نہیں کرتا جو چہرہ کے اتار چڑھاؤ اور اعضاء کی جنبش سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اس لئے اظہارِ رنج و مسرت کے لئے زبان ثانوی حیثیت رکھتی ہے، اگر زبان نہ ہو تو ہم اشاروں کے ذریعہ سے اپنے مطلب کا اظہار کر سکتے ہیں بہرحال اگر زبان سے کوئی بات کہدیں اور اشاروں سے اس میں تاثر پیدا نہ کریں تو ہماری بات میں زور پیدا نہیں ہو سکتا اس سے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ جب انسان سوسائٹی میں رہتا ہے تو وہ ضرور مختلف طریقوں سے دوسروں کے تاثرات کو بھی محسوس کرتا ہے اور پھر دوسروں کے سامنے ان تاثرات کو پیش کرتا ہے اور جب وہ اس طرح دوسروں کی نقالی کرتا ہے تو ڈراما یا ناٹک وجود میں آتا ہے۔ گویا ڈراما یا ناٹک انسان کے جذبۂ نقالی کا اظہار ہے۔ ارسطو انسان کو سوشل حیوان ہونے کے ساتھ ساتھ نقال حیوان بھی قرار دیتا ہے وہ کہتا ہے کہ نقالی انسان میں بچپن سے ودیعت کی جاتی ہے اور فطرتاً انسان نقالی سے خوشی محسوس کرتا ہے۔

ڈراما، تاریخ کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے اور جب تک انسان میں نقالی کا جذبہ موجود ہے ڈراما یا ناٹک بھی موجود رہے گا۔ ڈراما چونکہ صرف دوسروں کے احساسات و جذبات کو منتقل کر دینا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ سے سوسائٹی کی تمدنی و معاشرتی پہلوؤں کو بھی پیش کرنا ہے اس لئے وہ دیگر صنف ادب سے اہمیت میں کسی طرح کم نہیں۔ ڈراما یا ناٹک کی اہمیت جو اسکو دیگر اصناف ادب سے ممتاز کرتی ہے وہ اسکی عوام سے قربت ہے کیونکہ جب ڈراما اسٹیج کیا جاتا ہے تو اس کو دیکھنے والا کوئی مخصوص طبقہ نہیں ہوتا بلکہ سوسائٹی کے ہر طبقہ کے افراد اس میں شامل ہوتے ہیں، ڈراما نگار ناول نویس یا افسانہ نگار کی طرح اپنی تمثیل کے مقصود کو کھلے الفاظ میں ظاہر نہیں کر سکتا بلکہ اس کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ کرداروں اور مکالموں سے اپنے مقصد کو اس طرح پیش کر دے کہ عوام کے سامنے وہ آئینہ ہو جائے اس لئے ڈراما کو پیش کرنے میں صرف مصنف ہی کی محنت کافی نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کو بھی محنت کرنا پڑتی ہے۔

ڈراما کے لوازم (۱) اسٹیج :- شیکسپیر کے زمانہ میں عام طور پر اسٹیج تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا تھا۔ (۱) پہلا یا سامنے کا اسٹیج۔ جو کسی بھی کھلی ہوئی جگہ مثلاً سڑک، یا میدان وغیرہ کا کام دیتا تھا۔ (۲) دوسرا عقبی اسٹیج جس میں کچھ فرنیچر ہوتا تھا اور جو کسی محل۔ کمرہ یا کونسل ہال یا اسی قسم کے اندرونی مقامات کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ (۳) تیسرا یا بالائی اسٹیج۔ جو آرام کرنے یا سنگھار کے کمرہ کا کام دیتا تھا۔ اس زمانہ میں اسٹیج کی اس سادگی کے باعث سین تبدیل کرنے میں آسانی ہوتی تھی ایک ہی سین میں ایکٹروں کی تبدیلی سے مقام تبدیل کر دیا جاتا تھا اور دیکھنے والے تصور میں سین تبدیل ہونا محسوس کر لیتے تھے۔ موجودہ زمانہ کے اسٹیج کی پیچیدگیاں ناظرین کو بھی اُلجھن میں ڈال دیتی ہیں اور وہ بمشکل اپنی توجیہ پلاٹ و کردار پر مرکوز کر سکتے ہیں۔

(۲) ایکٹر :- اسٹیج ڈراما کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایکٹر کا خیال خود بخود پیدا ہو جاتا ہے کیونکہ اس کی اہمیت وہی ہے جو موسیقی میں آواز کی۔ موسیقار خواہ کتنا ہی ماہر کیوں نہ ہو، لیکن اگر اس کی آواز میں رس اور کشش نہیں ہے تو وہ لوگوں کی توجہ اپنی جانب منعطف نہیں کر سکتا۔ اسی طرح اگر ایکٹر جذبات و احساسات کو اسی طرح پیش نہیں کر سکتا جس طرح ڈراما نویس نے محسوس کیا ہے تو ڈراما کامیاب نہیں ہو سکتا، اداکاری خود ایک آرٹ ہے اور اداکار بہت بڑا آرٹسٹ، ایک اداکار کی انتہائی کامیابی یہ ہے کہ وہ جس کردار کی نقل کر رہا ہے خود اس سے اس قدر قریب ہو جائے کہ دیکھنے والوں کی ہمدردی و نفرت کے اس کی ذات سے وابستہ ہو جائے اداکار کا کام صرف مکالمے ادا کر دینا نہیں ہے بلکہ اس کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ ان میں ان کی صحیح روح بھر دے۔ وہ سمجھ لے کہ کہاں اس کو اپنی آواز کم کرنا ہے کہاں زیادہ۔ کن الفاظ کو رک رک کر ادا کرتا ہے اور کن الفاظ کو تیزی سے، کس لفظ پر زور دینا ہے اور کس پر نہیں۔ یہ تو ہم روز کی زندگی میں دیکھتے ہیں کہ وہ لوگ جو سپاٹ بولنے کے عادی ہوتے ہیں باوجود اس کے کہ ان کے دلایل ٹھوس اور گفتگو مدلل ہوتی ہے اکثر اس شخص سے مقابلہ میں ناکامیاب ہو جاتے ہیں جو عام گفتگو اور بول چال میں الفاظ کے استعمال میں مہارت رکھتے ہیں ایک اداکار کا خاص فن اشاروں کے ذریعہ سے احساس و جذبات کا اظہار ہے۔ اگر وہ تاثرات کو اپنے چہرہ اور حرکت سے پیدا نہیں کر سکتا تو وہ کوئی خاص تاثر پیدا نہیں کر سکتا۔

(۳) دیگر لوازم :- ڈرامائی طیاری صرف ایک اچھے اداکار اور مکالموں کو اچھی طرح ادا کر دینے پر ختم نہیں ہو جاتی۔ بلکہ اسٹیج پر اس ماحول کو پیش کرنا ہے جو وقت و زمانہ کے مطابق ہو۔ اگر اس میں قومی خصوصیت، کلچر، زبان اور مکان کا لحاظ نہ رکھا جائے تو وہ محض بیکار ہے فرض کیجئے ہندوستان میں ایک ڈراما اسٹیج کیا جا رہا ہے جس میں بازبہادر اور روپ متی کی داستانِ محبت ہے۔ اب اگر بازبہادر ایک موجودہ جنٹلمین کی طرح منہ میں سگار دبائے، سر پر ہیٹ رکھے اور سوٹ بوٹ سے لیس ہو کر آتا ہے تو کوئی شخص اپنی ہنسی ضبط کر سکیگا اس لئے اسٹیج اور لباس کی طیاری میں زمانہ کے ماحول، تہذیب، معاشرت اور اس کے ساتھ ساتھ زبان اور قومی خصوصیات کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔

ناول اور ڈراما تاریخی اعتبار سے ڈراما ناول سے قدیم تر چیز ہے اور ان کے اجزائے ترکیبی کو ایک سمجھنا بڑی غلطی ہوگی۔ انسان کی دلچسپی ہمیشہ سے انسانوں کے جذبات و احساسات سے رہی ہے اور انسان کی اس خواہش پر ناول کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ اپنے آس پاس کے لوگوں کو ان کے اصل روپ میں دیکھنا چاہتا ہے کیونکہ جب ہم آپس میں ملتے جلتے ہیں اور ہمارے درمیان سوشل تعلقات قایم ہوتے ہیں تو بھی باوجود بے انتہا بے تکلفی کے اپنے کردار پر ایک نقاب ڈالے رہتے ہیں۔ اس نقاب کو الٹ کر دیکھنے کی ہر شخص کی خواہش ہوتی ہے اور اس کی یہ خواہش کبھی داستان کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ کبھی ڈراما کی صورت میں کبھی ناول کے روپ میں اور کبھی نظم کے انداز میں۔ ناول ایک مکمل ادبی صنف ہے اور ڈراما مکمل طور پر صنف ادب نہیں۔ اس کے لئے اسٹیج کی ضرورت بھی ہوتی ہے اس لئے ڈراما جس قدر پابند ہے ناول اسی قدر آزاد ہے۔ اس لئے ڈراما انتہائی مشکل آرٹ ہے اور ناول اس کے مقابلہ میں آسان ہے۔ ڈراما لکھتے وقت اسٹیج کے متعلق پوری معلومات نہایت ضروری ہیں، ولیم ہنری ہڈسن لکھتا ہے کہ ناول ہر شخص لکھ سکتا ہے

جس کے پاس قلم دوات اور کاغذ ہے، لیکن ڈراما لکھنے کے لئے اور بہت کچھ چاہئے، ان دونوں میں سب سے اہم فرق تکنیک کا فرق ہے، ولیم ہنری ہڈسن لکھتا ہے کہ: "داستان یا ناول کی کہانی بیان کرنے کے لئے ہوتی ہے اور ڈراما نقالی ہے جو حرکت و تقریر کے ذریعہ کی جاتی ہے" ناول ایسی صنف ادب ہے جو اپنے اندر ہر چیز کو محیط کر لیتی ہے اور ہر وہ چیز جو ناول نگار بیان کرنا چاہتا ہے، آسانی سے بیان کر دیتا ہے نیز اس کے ساتھ قاری کا ذہن خود بہ خود اس چیز پر غور کرتا اور محسوس کرتا چلا جاتا ہے جو ناول نگار نے محسوس کیا ہے۔ برخلاف اس کے ڈرامہ قاری کو ہزاروں اُلجھنوں میں پھنسا دیتا ہے اور اس لئے ہر شخص ڈرامہ میں وہی دلچسپی محسوس نہیں کر سکتا جو ناول میں ہوتی ہے۔ نظر بریں موجودہ ڈرامہ میں اس بات کی کوشش کی جاتی ہے کہ ڈراما نویس ان معمولی معمولی جزئیات کو بھی بیان کر دے جو اسٹیج سے متعلق ہیں۔ وہ اگر کمرہ کا سین بیان کرتا ہے تو کمرہ کے فرنیچر اور اس کی وارنش سے لیکر معمولی معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ کرداروں کے کپڑوں کے رنگ ان کے پہننے کے طریقوں تک کو بیان کرتا ہے وہ کرداروں کی حرکات و سکنات، ان کا لب و لہجہ، چہرہ کے اُتار چڑھاؤ آواز کی بلندی و پستی تک بتلاتا ہے اور بعض ڈرامہ نویس تو کرداروں کے تعارف کے وقت ان کے کیریکٹر تک پر ریمارک کر دیتے ہیں۔ مگر پھر بھی ہر شخص سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ ڈرامہ پڑھتے وقت ان معمولی جزئیات پر ایسی ہی نظر رکھے گا۔ ڈراما اور ناول میں یہ ایک ایسا بین فرق ہے جو دونوں کو ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ کر دیتا ہے۔

ڈراما کی بنیاد

کسی فنکار سے یہ توقع رکھنا کہ وہ زندگی کے ہر پہلو پر ایک ہی وقت میں روشنی ڈال سکے گا صحیح نہیں۔ کیونکہ زندگی ہزاروں اختلافات سے بھری پڑی ہے۔ ڈراما نویس زندگی کے کسی ایک پہلو کو منتخب کر لیتا ہے، واقعات میں ایک ربط و تسلسل پیدا کرتا ہے اور پھر کرداروں کے ذریعہ سے ان کو پیش کرتا ہے۔ اگرچہ ڈراما نویس خود ان کے متعلق اپنی کوئی رائے نہیں دے سکتا مگر پھر بھی یہ کہہ دینا کہ مصنف خود کو اس سے علیحدہ رکھتا ہے درست نہیں۔ خود ڈراما نویس کی ذات اور اس کے نظریے اکثر گوشوں سے جھانکتے نظر آتے ہیں۔ جب ڈراما نویس اس طرح زندگی کے کسی ایک پہلو یا سوسائٹی کی کسی خاص کمزوری کو منتخب کر لیتا ہے تو یہی اسکے ڈرامہ کا مواد ہوتا ہے۔ اب ڈراما نویس مجبور ہوتا ہے کہ وہ کرداروں کے مکالموں اور سین کی تبدیلیوں کو اپنے مواد سے وابستہ رکھے وہ کردار، ماحول اور کردار کی پوزیشن برقرار رکھنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ اس لئے ڈراما کی ماہیت اور مواد، چولی دامن کا ساتھ ہے ان دونوں کو آپس میں جوڑے رکھنے میں ڈرامہ نویس کو واقعات میں کانٹ چھانٹ کرنا پڑتی ہے اور اب یہ اس کی صلاحیت پر موقوف ہے کہ وہ کس واقعہ کو ڈراما کا تسلسل برقرار رکھنے کے لئے ضروری سمجھتا ہے اور کس کو نہیں اور کون کن کن واقعات کو اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اور کرداروں کے اُبھارنے کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔

صرف واقعہ اور مواد ہی وہ چیزیں نہیں جن پر ڈراما کی بنیاد ہوتی ہے بلکہ اس کے علاوہ کشمکش (Conflict) ڈرامہ کا بہت اہم جزو ہے۔ بلا کشمکش کے ڈراما وجود میں نہیں آ سکتا۔ کشمکش مختلف قسم کی ہو سکتی ہے۔ کبھی دو انسانوں میں کشمکش ہوتی ہے۔ کبھی انسان اور سوسائٹی میں کبھی حقایق اور جذبات میں، کبھی خود اپنی خواہشات کی، جو قصہ کے ذریعہ بیان کی جاتی ہیں۔ اس طریقہ سے ہر ڈراما کسی نہ کسی کشمکش سے شروع ہوتا ہے،

ڈراما کا ڈھانچہ

ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جب یہ کشمکش شروع ہو جاتی ہے تو وہ کن کن مراحل سے گزرتی ہے

اس کشمکش کے شروع ہونے کے لئے کسی خاص حادثہ کی ضرورت ہوتی ہے اور پھر حالات و واقعات ہماری نظروں کے سامنے آنے لگتے ہیں اور یہ واقعات مختلف مراحل سے گزرتے ہیں اور پھر اس حادثہ کا کوئی خاص نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ ڈراما کو پانچ قدرتی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور انہی پانچ حصوں کے پیش نظر پرانے ڈرامے پانچ ایکٹ کے لکھے جاتے تھے۔ لیکن اب اس خیال میں صرف اسی قدر تبدیلی ہوئی ہے کہ ڈراما کو حسب ضرورت ایکٹوں میں تقسیم کر لئے جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ ڈراما کے یہ پانچ حصے

ہم کو علٰحدہ علٰحدہ صاف نظر نہیں آتے۔ مگر وہ ہر ڈراما میں موجود ہوتے ہیں

پانچ قدرتی حصے مندرجۂ ذیل ہیں :-

(۱) تمہید واقعہ - (۲) اُلجھاؤ - (۳) نقطۂ عروج - (۴) سلجھاؤ - (۵) انجام (Conclusion) لیکن ان سب سے پہلے تمہید یا انکشاف ضروری ہے۔

(۱) تمہید یا انکشاف :- اس میں ناظر کو ان ضروری باتوں کے متعلق معلومات فراہم کی جاتی ہیں جو ڈراما سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ ڈراما میں بہت سی ایسی باتیں ہوتی ہیں جن کے متعلق ڈراما نویس تو بہت کچھ جانتا ہے مگر ناظر نہیں۔ اسی طرح ڈراما میں سیکڑوں کردار یکے بعد دیگرے نظروں کے سامنے آتے ہیں جن کے متعلق ڈراما نویس تو اچھی طرح جانتا ہے کہ وہ کون ہیں اور مختلف کرداروں کا آپس میں کیا رشتہ ہے مگر ناظر اس سے قطعی ناواقف ہوتے ہیں اس لئے ان کا تعارف ڈراما نویس کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اس مشکل پر قابو پانے کے لئے مختلف طریقوں کو استعمال کیا گیا ہے کبھی تو اس قسم کے تعارف کو کسی ایک کردار کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے اور کبھی خود کلامی کے ذریعہ اکثر کردار اپنا تعارف کراتے ہیں۔ یہ دونوں طریقے غیر موزوں اور غیر مناسب ہیں۔ اگر پہلا طریقہ ناظر کے لئے اکتا دینے والا ہوتا ہے تو دوسرا طریقہ قطعی غیر دلچسپ اور غیر قدرتی اس لئے ڈراما نویس عام طور پر اس کو مکالمات کے ذریعہ پیش کرتا ہے اور مکالمات کے درمیان میں ایسی دلچسپیاں پیدا کرتا جاتا ہے کہ ناظر اکتاتے نہیں بلکہ ان میں گہری دلچسپی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ایک قادر ڈراما نویس کے فن کا کمال یہی ہوتا ہے کہ وہ تعارف کو وقتاً فوقتاً اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ وہ بالکل ڈراما کا جزو بن جائے، بہر حال اس سلسلہ میں جو چیز قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ انکشاف یا تعارف کا واضح، مختصر ڈرامائی اور پلاٹ سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے اور اس میں کسی قسم کی بناوٹ کی جھلک نظر نہ آئے۔

(۲) اُلجھاؤ یا کشمکش :- پردہ اُٹھتے ہی ڈراما کا پلاٹ شروع ہو جاتا ہے۔ اور وہ کشمکش جس پر ڈراما کی بنیاد رکھی گئی ہے ظاہر ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ عام طور پر کوئی پیچیدگی اور کشمکش آہستہ آہستہ کسی کردار کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے اور تدریجی طور پر واضح اور صاف ہوتی چلی جاتی ہے جس سے مختلف کرداروں کے درمیان جد و جہد شروع ہو جاتی ہے اور اب وہ کیفیت جو ایک فرد سے متعلق تھی آہستہ آہستہ دوسروں پر اثر ڈالنے لگتی ہے یہ ضروری نہیں کہ یہ کشمکش یا پیچیدگی جو ایک کسی فرد کے اندر پیدا ہوئی ہے کسی ایک واقعہ کا ردِ عمل ہو بلکہ کبھی تو یہ پیچیدگی کسی ایک واقعہ سے متاثر ہو کر شروع ہوتی ہے اور کبھی متعدد واقعات کسی فرد میں ایک خاص کیفیت پیدا کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں مگر یہ بات ڈراما نویس کے ذہن میں ہمیشہ رہتی ہے کہ امر واقعہ کے اندرونی اور بیرونی حالات کو اس طرح اجاگر کرے کہ وہ ناظر کے سامنے دونوں پہلوؤں سے آئینہ کی طرح صاف اور روشن ہو جائیں کبھی کبھی کسی ڈراما میں دو مختلف کہانیاں شروع ہو جاتی ہیں اہم کہانی کی پیچیدگی تو فوراً ظاہر ہو جاتی ہے مگر دوسری کہانی کی پیچیدگی جو اس کے ساتھ حرکت کر رہی ہے دیر تک سامنے نہیں آتی۔ پیچیدگی یا کشمکش شروع ہونے کے بعد ڈراما کا سب سے اہم دور شروع ہوتا ہے جس میں کہانی، ماحول، اثرات اور پیچیدگیوں سے گزرتی ہوئی نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے۔ یہی وہ دور ہوتا ہے جس سے کسی ڈراما نویس کی دہانت کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی طرح واقعات۔ حالات اور کرداروں کے اندرونی احساسات کا جایزہ لے رہا ہے۔ ایک ذہین اور فنکار ڈراما نویس غیر ضروری واقعات کو خواہ وہ کتنے ہی دلچسپ کیوں نہ ہوں نظر انداز کر دیتا ہے اور ضروری واقعات کو بھی اختصار سے پیش کر کے اپنی فنکاری کا ثبوت دیتا ہے ڈراما کے اس حصہ میں اس بات کا خیال رکھنا نہایت ضروری ہے کہ واقعات میں ربط ہو اور کوئی غیر متعلق واقعہ پیش نہ کر دے یا کوئی ایسا واقعہ جو کردار کے مطابق نہیں ہے اسی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ کہانی برابر آگے بڑھتی رہے۔ اگر کہانی آگے نہیں بڑھتی تو پھر ڈراما نویس مکالموں میں کتنا ہی زور کیوں نہ پیدا کرے ڈراما غیر دلچسپ اور غیر موثر ہوگا، کہانی کے واقعات میں تسلسل ضروری ہے، دوسرے یہ کہ واقعات نتائج غیر حقیقی نہ معلوم ہوں

(۳) نقطۂ عروج :- چونکہ ڈراما کے واقعات کا سلسلہ لامتناہی نہیں۔ اس لئے جلد یا بدیر ایک ایسا مقام آجاتا ہے جہاں واقعات کے مطابق کہانی ایک فیصلہ کن مرحلہ میں داخل ہو جاتی ہے جس کو ہم ڈراما کا نقطۂ عروج کہتے ہیں۔ ویسے تو ڈراما میں ایسے کئی مقام آتے ہیں کہ لوگ یہ معلوم کرنے کے لئے بے چین ہو جاتے ہیں کہ اب کیا ہوگا۔ لیکن ڈراما کا نقطۂ عروج وہی ہے جہاں سے کہانی ایک فیصلہ کن مرحلہ میں داخل ہوتی ہے اور ایک نیا موڑ

اختیار کرلیتی ہے ڈراما کو نقطۂ عروج تک پہونچانے اور اس کو ایک نیا موڑ دیتے وقت اس کا لحاظ ضروری ہے کہ جو موڑ کہانی میں پیدا ہوا ہے وہ غیر فطری تو نہیں، بعض مصنفین نقطۂ عروج کو فوراً نہیں لاتے بلکہ برابر اس کی کوشش کرتے ہیں کہ جہاں تک ہوسکے نقطۂ عروج کو دور رکھا جائے۔ بہرحال نقطۂ عروج جلد آجائے یا بدیر۔ لیکن اس کو قدرتی اور منطقی ہونا ضروری ہے۔ ڈراما میں نقطۂ عروج نہایت اہم حصہ ہے کیونکہ ڈراما جس قدر نقطۂ عروج سے قریب ہوتا جاتا ہے، ڈراما نویس کی ذہانت و فنکاری کا امتحان سخت سے سخت ہوتا جاتا ہے۔ یوں تو ہر شخص پہلے ہی سے نتیجہ کے متعلق اپنی رائے قایم کرلیتا ہے کہ ایسا ہوگا مگر پھر بھی اس کے ذہن میں ایک بے چینی ہوتی ہے کہ وہ جلد از جلد سب کچھ معلوم کرلے اسکی سانس رک جاتی ہے اور دل کی دھڑکن تیز ہوجاتی ہے اور اپنے اس کردار کی قسمت کا بے چینی سے انتظار کرتا ہے۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کا یہ کردار جلد از جلد کشمکش سے گزر جائے جس میں وہ مبتلا ہے۔ یہ حصہ ڈراما کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے اگر یہ ڈراما نویس کی خامکاری کے باعث کمزور رہ گیا تو پھر ڈراما کی دلچسپی اور اہمیت ختم ہوجاتی ہے، چونکہ یہ ڈراما کا سب سے دلچسپ حصہ ہے اس لئے عام طور پر ڈراما نویس اسکو دیر تک سامنے نہیں لاتے تاکہ لوگوں کی دلچسپی ختم نہ ہو۔

(۴) سلجھاؤ:۔ نقطۂ عروج گزر گیا اور ڈراما اب چوتھے دور میں داخل ہوتا ہے، جس کو سلجھاؤ کہتے ہیں۔ اگر ڈراما کامیڈی ہے تو پھر ہیرو اور ہیروئن کے سامنے سے وہ مشکلات علحدہ ہونا شروع ہوجاتی ہیں جن کے باعث انھیں الجھنوں، پیچیدگیوں اور کشمکش میں مبتلا ہونا پڑا تھا اور اگر ٹریجڈی ہے تو پھر وہ تمام عناصر ہٹنا شروع ہوجاتے ہیں جن کے باعث برائیاں ابھی تک اپنا اثر قایم نہیں کرسکی تھیں۔ اب وہ آزادی سے اپنا عمل کرنے لگتی ہیں۔ بہرحال ڈراما کا نتیجہ طربیہ ہو یا المیہ نقطۂ عروج تک پہونچنے سے پہلے ناظر یا قاری جس ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا وہ دور ہونے لگتی ہے، لیکن اب ایک شکل یہ پیدا ہوجاتی ہے کہ کس طرح دلچسپی کو برقرار رکھا جائے۔ اسی لئے عام طور پر ڈراما نویس نقطۂ عروج تک کہانی کو پہونچانے میں دیر لگاتے ہیں اور نقطۂ عروج کے بعد بہت تیزی کے ساتھ نتیجہ پر پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ وہ اس مشکل مسئلہ سے آسانی سے گزر جائیں، المیہ ڈراموں میں تو یہ دلچسپی برقرار رہتی ہے مگر طربیہ ڈراموں میں دلچسپی برقرار رکھنے کے لئے کچھ ایسے ایسے واقعات پیش کرنا پڑتے ہیں جس سے انجام تک پہونچنے میں کچھ رکاوٹیں پیدا ہوجائیں، اب چونکہ واقعات کا ایک نیا موڑ شروع ہوجاتا ہے اس لئے ممکن ہے یہ خیال پیدا ہو کہ اب واقعات میں تسلسل کی ضرورت نہیں، لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ اب تو ڈراما نویس کے آرٹ کا اور سخت امتحان شروع ہوجاتا ہے۔ اس حصہ کے ہر واقعہ کو تمام واقعات سے مربوط ہونا چاہئے۔

(۵) انجام:۔ چوتھے مرحلے سے گزرنے کے بعد ڈراما اب آخری مرحلہ یعنی اختتام یا انجام میں داخل ہوتا ہے۔ موجودہ زمانہ کے ڈرامے عام طور پر کسی خاص نتیجہ تک نہیں پہونچاتے۔ نتیجہ کو اس طرح مبہم چھوڑ دینے کا منطقی سبب یہ ہے کہ زندگی بہت پیچیدہ اور ہزار ہا تضاد کا مجموعہ ہے، ایک واقعہ کے بعد دوسرے واقعہ کا پیدا ہونا ناگزیر ہے اس لئے زندگی کے پیچیدہ واقعات کے متعلق کوئی آخری رائے دینا ممکن نہیں، لیکن ڈرامہ میں چونکہ زندگی کو ہم آرٹ کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اس لئے اس میں انجام کو اس طرح مبہم چھوڑ دینا غلط ہے ڈراما طربیہ ہو یا المیہ، ڈراما نویس کے لئے یہ بات ضروری ہوتی ہے کہ وہ اپنے ڈراما کے انجام کو ان حالات سے مربوط رکھے جو جد و جہد کے درمیان ظاہر ہوئے تھے اور نقطۂ عروج پر پہونچنے سے قبل جن کے متعلق ایک دھندلا سا تصور پیدا ہوگیا تھا۔ جس طرح واقعات اور ان کے نتائج کو غیر منطقی نہ ہونا چاہئے اسی طرح انجام بھی غیر منطقی نہ ہونا چاہئے۔ ڈراما کو المیہ سے بچانے کے لئے درمیان میں کسی ایسے واقعہ کو داخل کردینا جو اس کے انجام کو تبدیل کردے، یوں تو غیر مستحسن ہے مگر ان مصنفین کو جو طربیہ ڈراما لکھتے ہیں اس قدر موقع ضرور دیا جاتا ہے کہ وہ انجام کو المیہ سے بچانے کے لئے کسی ایسے غیر متوقع واقعہ کے اظہار یا کسی کردار کو یکایک سامنے لاکر واقعات کے رخ بدلدیں لیکن یہ ضروری ہے کہ ڈراما کی اخلاقی و جمالیاتی قدریں مجروح نہ ہوں۔

پلاٹ ڈراما کا بڑا اہم حصہ ہے جس کے بغیر کوئی ڈراما وجود میں نہیں آتا۔ اگر ہم ڈراما اور ناول کے پلاٹ کا مطالعہ کریں تو ہم کو دونوں کے اجزائے ترکیبی میں کوئی فرق نظر نہ آئے گا۔ مگر دونوں کو مختلف حالات میں کام کرنا پڑتا ہے ناول نگار کو آزادی ہوتی ہے کہ

وہ جس قدر چاہے اپنے مواد کو پھیلائے مگر ڈراما نویس ایسا نہیں کر سکتا۔ ناول پڑھتے وقت قاری جس قدر چاہے وقت دے سکتا ہے مگر ڈراما نویس کو یہ آسانی حاصل نہیں ہوتی کیونکہ جب کوئی شخص ڈراما کو دیکھنے بیٹھتا ہے تو اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اس کو ایک مرتبہ ہی میں دیکھ لے۔ اس لئے ڈراما نویس کو ہر ہر مقام پر اختصار کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے اس لئے وہ واقعات میں کاٹ چھانٹ اور غیر ضروری واقعات کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس لئے ارسطو نے ڈراما نویس کو نصیحت کی ہے کہ اسے اپنے پلاٹ کی ترتیب میں کسی داستان کو کام میں نہیں لانا چاہئے کیونکہ داستانیں عام طور پر غیر ضروری اور غیر دلچسپ واقعات سے پر ہوتی ہیں۔ اس لئے ڈراما کے پلاٹ میں غیر ضروری واقعات خواہ وہ کتنے ہی دلچسپ کیوں نہ ہوں، نظر انداز کر دینا ضروری ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ناول نگار کے مقابلہ میں ڈراما نویس کو یہ آسانی حاصل ہوتی ہے کہ وہ ان چیزوں کو ——— اسٹیج سیٹنگ کے ذریعہ ظاہر کر دیتا ہے اور ان تمام غیر ضروری تفصیل سے بچ جاتا ہے جو ناول نگار کے لئے ناگزیر ہیں۔

جب ہم پلاٹ کا ذکر کر رہے ہیں تو سب سے پہلے جو چیز ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ڈراما نویس نے جو پلاٹ منتخب کیا ہے اور جو واقعات وہ پیش کر رہا ہے وہ زندگی سے کس قدر قریب ہیں وہ زندگی کی صحیح نمایندگی بھی کرتے ہیں یا نہیں وہ کچھ ایسے واقعات تو نہیں جو زندگی سے ہم آہنگ نہ ہوں ——— دوسری چیز پلاٹ کی ترتیب میں اخلاقی قدریں ہیں ایک ڈراما اسی وقت بڑا کہا جا سکتا ہے جبکہ اس کی جڑیں ہماری روزانہ کی زندگی میں بہت گہری ہوں وہ ایسے لوگوں کی داستانیں نہ ہوں جو مافوق الفطرت ہیں جو زندگی سے بہت دور ہیں اور جن کا عام زندگی سے کوئی واسطہ نہیں۔ بلکہ ایسے لوگوں کی داستانیں ہوں جو عام انسانوں کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو ہماری زندگیوں سے متاثر ہوتے ہیں اور ہم کو زندگی سے متاثر کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ڈراما کو صرف انسانی زندگی کے اس حصہ کا نمایندہ سمجھ لیا جائے جس کو ٹریجڈی کہتے ہیں بلکہ ڈراما کا تعلق انسانی زندگی کے اس حصہ سے بھی ہے جس کو کامیڈی کہتے ہیں۔ کیونکہ انسان جہاں اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں میں دلچسپی لیتا ہے وہیں اس کی زندگی کا انحصار روز کی ان چند خوشیوں پر بھی ہے جو اس کو حاصل ہوتی ہیں۔ اس لئے پلاٹ کے انتخاب میں خواہ زندگی کے روشن پہلو کو دیکھا جائے خواہ تاریک کو اسے زندگی سے علیحدہ نہیں ہونا چاہئے بلکہ قریب تر ہونا چاہئے کیونکہ ڈراما کے پلاٹ کی بڑائی اس کی حقیقی زندگی کی قدروں میں پوشیدہ ہے۔ پلاٹ اور واقعات منتخب کرتے وقت ڈراما نویس کا اولین فرض ایسے واقعات کا انتخاب کرتا ہے جن پر وہ بغیر جھجک کے رائے دے سکے۔ اس سے ایک فایدہ یہ بھی ہوگا کہ ایک ہی واقعہ پر مختلف ڈراما نویسوں کی رائیں دلچسپی کا سبب بن سکتی ہیں۔

——— ہم پلاٹ کی دو قسمیں کر سکتے ہیں، مربوط و غیر مربوط۔ غیر مربوط پلاٹ میں تسلسل و ہم آہنگی نہیں ہوتی۔ وہ واقعات کا ایک مجموعہ ہوتا ہے جن میں سے کچھ کا تعلق اصل واقعہ سے ہوتا ہے اور کچھ کا نہیں۔ ایسے پلاٹ غیر دلچسپ ہوتے ہیں اور دیکھنے والے جلد گھبرا اٹھتے ہیں۔ برخلاف اس کے مربوط پلاٹ میں واقعات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ تمام واقعات ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں معلوم ہوتی ہیں۔ اس میں ناظر یا قاری کو ڈراما کی غایت سمجھنے میں زیادہ کوشش نہیں کرنا پڑتی بلکہ وہ آسانی سے اس مرکزی خیال کو پا لیتا ہے جس پر ڈراما کی بنیاد قایم ہے اس طرح کے پلاٹ پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ واقعات کا یہ تسلسل غیر قدرتی چیز ہے۔ اس اعتراض کو کسی حد تک تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن پھر بھی اس کا جواب یہ ہے کہ زندگی میں واقعات کا تسلسل کے ساتھ پیش آنا ناممکن نہیں ہے اور زندگی میں ایسے واقعات کا پیش آنا کہ ان میں تسلسل اور ربط ہو غلط نہیں کہا جا سکتا۔ ان میں پہلی چیز متوازیت (Parrallalism) اور دوسری تقابل (Contrast) ہے۔ متوازیت ڈراما کو زیادہ ذی اثر بنانے کے لئے استعمال کی جاتی ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ ایک ہی جیسے واقعہ کو دہرایا جائے۔ یعنی اگر کوئی واقعہ ڈرامے کے حصہ میں پیش آیا ہے تو بالکل ایسا ہی دوسرے حصہ میں دوسرے طریقے سے پیش کیا جائے۔ اس سے ڈرامائی قدریں بڑھ جاتی ہیں اور وہ تمام مختلف اجزاء جن کے ذریعہ سے ڈراما کا پلاٹ ترتیب دیا گیا ہے ایک وحدت میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ڈراما دو مختلف پلاٹوں سے ترتیب دیا جاتا ہے جن میں بظاہر ہمیں کوئی تعلق نظر نہیں آتا مگر جب ایک ہی واقعہ یا

ایک ہی خیال دونوں کہانیوں کا علٰحدہ علٰحدہ محرک بنتا ہے تو ہمیں ڈراما کی غایت سمجھنے میں ذرا بھی دقت پیش نہیں آتی بلکہ متوازیت کی اس طرح کی مثالیں ہم کو شیکسپیر کے ڈراموں میں بہت ملتی ہیں - A Midsummers Night dream اس کی بڑی اچھی مثال ہے جس میں ڈراما نویس محبت کو ایک خلافِ عقل جذبہ سے تعبیر کرتا ہے۔ ایسا جذبہ جس میں لڑکیاں اپنے والدین کی حکم عدولی کرتی ہیں اور عشاق تباہی کی زندگی بسر کرتے ہیں اس میں شیکسپیر اپنے مرکزی خیال کو نمایاں کرنے کے لئے اصل پلاٹ کیساتھ Queen of Fairies کا قصہ شروع کر دیتا ہے اور متوازیت سے مدد لیتا ہے اور دونوں کہانیوں میں محبت کے اثرات بتلاتا ہے۔ ڈراما کے پلاٹ کی ترتیب میں تقابل بڑی اہم چیز ہے۔ کیونکہ انسان کو ہر ہر قدم پر ہزاروں اختلافات سے واسطہ پڑتا ہے۔۔۔ اسی "کشمکش" پر دُنیا کی رونق قایم ہے۔ ڈرامہ کے سلسلہ میں اس کو یوں سمجھئے کہ ڈراما یا تو طربیہ انداز میں شروع کیا جاتا ہے اور المیہ انداز میں ختم ہوتا ہے یا المیہ انداز میں شروع ہوتا ہے اور طربیہ طور پر انجام پذیر ہوتا ہے۔ اس سے تمہید سے نقطۂ عروج تک پہونچنے اور نقطۂ عروج سے انجام تک پہونچنے میں ایک نمایاں اختلاف نظر آتا ہے اور خاص طور پر المیہ ڈراموں میں یہ فرق بہت نمایاں ہوتا ہے ——— ہم دیکھتے ہیں کہ ابھی حالات کس طرح گزر رہے تھے اور کسی معمولی سی غلطی یا کسی کردار کی معمولی لغزش نے حالات کو بالکل بدل دیا ہے اور اس طرح پلاٹ کے ان دو حصوں میں ایک نمایاں فرق پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اختلاف سنجیدہ اور المیہ ڈراموں میں "کامک" کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی سنجیدہ پلاٹ کے ساتھ ایک دوسرا پلاٹ شروع کر دیا جاتا ہے جس میں قطعی سنجیدہ اور الم نہیں ہوتا۔ ایسے موقع پر ڈراما نویس متوازیت اور تقابل دونوں سے کام لیتا ہے یعنی پلاٹ جو صرف کامک کے لئے استعمال ہوتا ہے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس کا مرکزی خیال اصل واقعہ ہم آہنگ بھی ہو اور ایسا معلوم ہو کہ دونوں واقعے ایک ہی اصل کے حصہ ہیں مگر دونوں میں اس طرح اختلاف پیدا ہو جائے کہ ایک واقعہ کو سنجیدہ طور پر دیکھے تو اس پر سنجیدگی کا اثر ہو اور ویسے ہی دوسرے واقعہ کو دیکھے تو قہقہے لگائے۔ اس طرح نقطۂ اختلاف پیدا کر کے ڈرامہ نویس ناظر یا قاری کو ایک وقتی تسکین دینا چاہتا ہے، کیونکہ مسلسل ایک ہی قسم کے المیہ اور سنجیدہ واقعات سے انسان دوچار ہوتا رہے تو گھبرا جاتا ہے۔ یہاں ایک اور تقابلی اختلاف کا ذکر کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا اسکو ڈراما کی اصطلاح میں ڈرامائی طنز کہتے ہیں، یہ ایک ہی چیز کے دو مختلف روپ ہیں جو تقابل سے ظاہر کئے جاتے ہیں اسکی تشریح ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ جو بات اسٹیج پر کہی جاتی ہے ناظر یا قاری کا علم اس کے برخلاف ہوتا ہے۔ یہ اختلاف یا تو موقع و محل کا ہو سکتا ہے یا واقعہ کا یا طنز کا لیکن اگر غور سے ڈراما کا مطالعہ کیا جائے تو عام طور پر تمام حالتیں ملی جلی ظاہر ہوتی ہیں اور علٰحدہ علٰحدہ ان کو ظاہر نہیں کیا جاتا۔ مثال کے طور پر اس کو ہم اس طرح ظاہر کر سکتے ہیں کہ کسی ڈراما میں کوئی سازش کی جا رہی ہے جس سے قاری بخوبی واقف ہے کہ اس کا علم اس شخص کو ہے جس کے متعلق سازش ہے مگر سازشی گروہ سمجھتا ہے کہ شخص متعلقہ اس سے واقف نہیں۔ اس قسم کے ڈرامائی طنز کی بڑی اچھی مثال شیکسپیر کے ڈرامے ہنری پنجم میں ملتی ہے۔ بعض ڈرامائی طنز اس طرح پیش کئے جاتے ہیں کہ ہم یقین رکھتے ہیں کہ ایسا ہوگا لیکن انجام ویسا نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر ایک مجرم کو گرفتار کیا جاتا ہے ہمیں یقین ہے کہ وہ اپنے بے گناہ ہونے کا ثبوت پیش کرے گا مگر جب عدالت میں پیش ہوتا ہے تو مجرم ہونے کا اقبال کر لیتا ہے۔ ڈرامائی طنز کا ایک طریقہ ایسے الفاظ کا استعمال بھی ہے جس کے دو معنی ہوتے ہیں ایک بولنے والا اس کو کسی اور معنی میں بول رہا ہے اور سننے والا اسکے کچھ اور معنے سمجھ رہا ہے یا بولنے والا جو الفاظ بول رہا ہے وہ خود ان کے معنی سے واقف نہیں جن سے مخاطب واقف ہے۔

پلاٹ پر اس قدر بحث کرنے کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پلاٹ کی فنکارانہ دلچسپی اس بات سے متعلق ہے کہ قصہ کے بعض حصہ کو قاری یا ناظر سے اسوقت تک پوشیدہ رکھے جائیں جب تک کہ اصل بات کا انکشاف خود بخود نہ ہو جائے یا تمام واقعات کیرکٹر اور محرکات کا شروع ہی میں انکشاف کر دینا ضروری ہے، بعض کا خیال ہے کہ تمام جزئیات ڈرامہ کے انکشاف سے پلاٹ کی دلچسپی برقرار نہیں رہتی مگر یہ خیال غلط ہے کیونکہ اصل دلچسپی خود پلاٹ کے اندر موجود ہوتی ہے اور بہت سی وہ باتیں جن سے ناظر یا قاری واقف ہوتا ہے خود ڈراما میں حصہ لینے والے بہت سے کردار انسے واقف نہیں ہوتے اور اس طرح ناظر کو کرداروں کے عمل اور ردعمل سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ اب محرکات اور کرداروں کو پوشیدہ رکھنا بہت پرانا

آرٹ ہو چکا ہے۔ موجودہ زمانہ میں تمام جزئیات کو بیان کر دینا اور پھر پلاٹ کی دلچسپی برقرار رکھنا بہت بڑا آرٹ مانا جاتا ہے

پلاٹ کے ساتھ ساتھ اگر ہم ڈراما کے تین اہم عناصر اتحادِ زمان، اتحادِ مکان اور اتحادِ عمل پر غور کر لیں تو نامناسب نہ ہوگا۔

سب سے پہلے ہم اتحادِ زمان پر غور کریں۔ اتحادِ زمان سے مراد وہ وقت ہے جس میں اس ڈرامہ کا عمل ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے لئے عام طور پر چوبیس گھنٹہ کا وقت مقرر ہے۔ اس سے زیادہ وقت کی کہانی جو مہینوں اور ہفتوں کے دوران میں ختم ہو جائے بہت مشکل ہے اس لئے اتحادِ زمان کو ڈرامہ کو کوئی ایسا قانون سمجھ لینا کہ اس پر عمل ناگزیر ہے غلط ہے۔ اس کو صرف تھیوری تک تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

اتحادِ زمان کے بعد اتحادِ مکان ہے۔ یعنی ڈراما کے واقعات کو جگہ کی قید لازمی ہے۔ یعنی جس شہر یا جس قصبہ کے واقعات کسی کہانی میں دہرائے جا رہے ہیں وہ اس قصبہ یا شہر سے باہر نہ نکلیں۔ اتحادِ مکان کے متعلق ارسطو بالکل خاموش ہے۔ جہاں وہ ڈراما کے متعلق وہ اپنی رائے دیتا ہے وہاں اتحادِ زمان کے متعلق تو لکھتا ہے کہ اس کو سورج کی ایک گردش پر ختم ہو جانا چاہئے۔ لیکن اتحادِ مکان کے متعلق اس کی کوئی رائے موجود نہیں۔ شیکسپیر اکثر اپنے ڈراموں میں اتحادِ مکان پر دھیان نہیں دیتا۔ اس لئے ڈراما پر اتحادِ مکان کی قید لگانا مناسب نہیں معلوم ہوتی۔

ان دونوں اتحادوں کو دیکھ لینے کے بعد ہمیں اب اتحادِ عمل پر غور کرنا ہے۔ اتحادِ عمل سے مراد صرف ایک پلاٹ نہیں بلکہ مختلف پلاٹوں کا اتحاد مراد ہے کہ وہ سب ایک ہی پلاٹ کے مختلف اجزاء معلوم ہوں اور ان کا علیحدہ علیحدہ کوئی وجود نہ ہو۔

(باقی)

ابراہیم یوسف

نگار جولائی ۱۹۵۱ء

ایک مستقل کتاب ہے جس کا نام ہے

"۵۵ سال کے بعد"

یہ کتاب "نفسیاتِ عملی" پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں — یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ:-

زندہ رہنا بھی ایک فن ہے

اور اگر اس فن کو آپ نے سمجھ لیا تو پھر

۱- دُنیا کا ہر رنج و الم آپ کے لئے بے معنی ہو جائے گا۔

۲- آپ کی زندگی کا ہر لمحہ حیاتِ نو کا آغاز ہوگا

۳- آپ کی عمرِ طبیعی کا معیار بالکل بدل جائے گا

۴- انحطاطِ عمر اور ضعیفی کا موجودہ مفہوم قطعاً باقی نہ رہیگا۔

حجم ۱۶۰ صفحات - قیمت ایک روپیہ بارہ آنے علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

عورت اور تعلیماتِ اسلام

از مالک رام ایم۔ اے

ناواقف لوگوں کی طرف سے اسلام پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اسنے عورت کی اصلاح اور اس کے حقوق کی حفاظت کا خیال نہیں کیا اور اس کو لونڈی کی حیثیت سے آگے بڑھنے نہیں دیا۔ مالک رام صاحب نے اس تصنیف میں بتایا ہے کہ گہوارہ سے لیکر لحد تک عورت کی اور اسکی زندگی کی اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو اسلام نے ترک کر دیا ہو اور اس کا اقتدار قایم کرنے کی انتہائی تاکید نہ کی ہو۔ اس کتاب میں عورت سے متعلق کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس سے بحث نہ کی گئی ہو اور اس التزام کے ساتھ کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ صرف قرآن پاک ہی کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے، چونکہ مالک رام صاحب عربی کے بھی فاضل ہیں اس لئے ان کی یہ کتاب ایک ایسے اسکالر کی ریسرچ کا نتیجہ ہے جو تقلید و اتباع سے بے نیاز ہے اور جو ہر استدلال و استنتاج میں خود اپنی مستحکم رائے رکھتا ہے۔ کتاب نہایت نفیس کاغذ پر پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کی ہے۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

انسان وانسان اعلیٰ

(برنارڈ شا کے ڈرامہ کا ایک حصہ)

برنارڈ شا کا یہ ڈرامہ MAN AND SUPERMAN اس کے بہت اہم اور مشہور ڈراموں میں سے ہے، نہ اس لئے کہ وہ ڈراما کی حیثیت سے اس کا شاہکار ہے بلکہ محض اس لئے کہ اس سے برنارڈ شا کا فلسفۂ حیات اور مابعد الطبیعیاتی زاویۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔

نیاز

منظر:۔

..... سر بفلک کوہساروں پر خموشی و سکوت طاری ہے اور تاریکی بڑھتی جا رہی ہے۔ آگ کے شعلے ایک بار پھر سفید راکھ میں دفن ہو چکے ہیں اور ان کی سرخی اب ختم ہو چکی ہے۔ ستاروں بھرے آسمان کے مقابل کوہستانی چوٹیوں کی تاریکی ناقابل عبور حد تک عمیق نظر آ رہی تھی، لیکن اب ستارے غائب ہو چلے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود آسمان کائنات کے حدود سے باہر دبے پاؤں کسی اور طرف چلا گیا ہے۔ کوہسار کے بجائے اب صرف "لاشئے" ہے ـــ ہر جگہ اور ہمیشہ موجود رہنے والی "لاشئے" ـــ نہ آسمان ـــ نہ کوہستان ـــ نہ روشنی ـــ نہ آواز ـــ نہ زماں نہ مکاں ـــ بلکہ ایک مطلق خلاء ـــ پھر یکایک کسی جگہ سے ایک کمزور سی زرد روشنی ابھرنی شروع ہوتی ہے، جس کے ساتھ ساتھ کسی آسیبی ساز پر ایک لامتناہی نغمہ نرم و مرتعش سروں میں بجنے لگتا ہے۔ فوراً ہی دو تین اور مخفی رباب اس نغمہ میں اپنی جھنکار شامل کر دیتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی زرد روشنی میں خلاء کے اندر ایک انسان ظاہر ہوتا ہے۔ ایک "غیر جسمانی" مگر مرئی انسان ـــ ایک مرد ـــ "لاشئے" پر متمکن !! ـــ موسیقی اس کے قریب سے ہو کر گزرتی ہے تو ایک ساعت کے لئے وہ اپنا سر اوپر اٹھاتا ہے لیکن اس کے بعد ہی ایک بوجھل ٹھنڈی سانس کے ساتھ وہ پھر اپنے سر کو انتہائی یاس کی کیفیت میں جھکا لیتا ہے۔ اپنی کوشش میں مایوس و ناکام ہو کر رباب پھر ایک بار اپنا نغمہ نا امیدی کے ساتھ دہراتا ہے اور آخر کار تیز ہوا کے طاغوتی ساز سے اُبلنے والی چیخوں میں یہ راگ دم توڑ دیتا ہے .....

کچھ دیر بعد ہی خلا میں ایک اور ہلکی سی زرد روشنی ظاہر ہوتی ہے۔ اس مرتبہ اس میں بنفشئی جھلک نہیں بلکہ دھوئیں کی سی ناگوار زردی نمایاں ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک لامحدود حسرت و غم کا ایک گیت فضا میں پھیلنے لگتا ہے۔ یکایک اس زرد روشنی میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک ضعیف عورت ہے ـــ دانتوں سے محروم ـــ کمر جھکی ہوئی ـــ خلا میں آوارہ ـــ وہ کسی مذہبی جماعت در مرتبہ کا امتیازی لبادہ پہنے ہوئے ہے۔ سست و مایوس انداز میں وہ اِدھر اُدھر گھومتی پھرتی ہے ـــ بالکل اس طرح جیسے ایک شہد کی مکھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ اُس کی پرواز تیز ہوتی ہے اور اس ضعیفہ کی آوارگی بالکل نڈھال ہے۔ آخر کار اپنی اس آوارہ گردی میں وہ اچانک اُسی چیز سے متصادم ہو جاتی ہے جس کی اس کو جستجو تھی ـــ یعنی ایک رفیق !! ـــ ایک تسکین آمیز آہ کے ساتھ یہ غریب بوڑھیا اس مرد کا دامن

رفاقت مضبوطی سے پکڑ لیتی ہے اور اُسے اپنی خشک و بے کیف آواز میں مخاطب کرتی ہے۔

ضعیفہ ۔ معاف کیجئے۔ مجھے یہاں کی تنہائی پاگل کئے دیتی ہے۔ بڑا خوفناک ہے یہ مقام!

مرد ۔ نووارد ہیں آپ؟

ضعیفہ ۔ ہاں ۔ شاید میں آج ہی صبح مری ہوں۔ میں اپنے گناہوں کا اعتراف کر چکی ہوں۔ زندگی میں مجھے انتہائی مذہبی جوش نصیب تھا۔ میرے بستر مرگ کے چاروں طرف میرے خاندان کے افراد مغموم کھڑے تھے لیکن میں صرف صلیب پر اپنی نگاہیں جمائے ہوئے لیٹی تھی یکایک میرے سامنے تاریکی چھا گئی ۔ اور جب ایک بار پھر روشنی ہوئی تو وہ یہی روشنی تھی جس کو میں اپنے ساتھ لئے ہوئے آوارہ پھر رہی ہوں لیکن نظر کچھ نہیں آتا۔ میں گھنٹوں سے اس دہشت ناک تنہائی میں سرگرداں ہوں

مرد ۔ (ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے) اُف! آپ ابھی تک وقت کے احساس سے آزاد نہیں ہوئیں۔ یہاں ابدیت کی فضا میں یہ احساس جلد زایل ہو جاتا ہے

ضعیفہ ۔ ہم ہیں کہاں؟

مرد ۔ جہنم میں

ضعیفہ ۔ (پیار کے ساتھ) جہنم! میں اور جہنم میں!! ۔ ایسا کہنے کی جرأت تم کو کیونکر ہوئی؟

مرد ۔ (غیر متاثر انداز میں) کیوں نہیں ۔ محترمہ؟

ضعیفہ ۔ تم نہیں جانتے کہ تم کس سے گفتگو کر رہے ہو۔ میں ایک شریف و معزز خاتون ہوں اور کلیسا کی ایک وفادار کنیز۔

مرد ۔ مجھے اس میں کوئی شک و شبہ نہیں۔

ضعیفہ ۔ تو پھر میں جہنم میں کیسے ہو سکتی ہوں؟ ممکن ہے کہ یہ مقام وہ اعراف مطہر ہو جہاں روحانی حیثیت سے پوری طرح پاک و صاف ہونے کے لئے مجھے بھیجا گیا ہو ۔ کیونکہ میں بالکل بے عیب و بیداغ زندگی نہیں بسر کر سکی اور کون ہے جو ایسا کر سکے؟ ۔ لیکن جہنم! ۔ اُف! تم جھوٹ بول رہے ہو

مرد ۔ یہ جہنم ہے محترمہ ۔ جہنم! میں یقین دلاتا ہوں ۔ جہنم ۔ جہنم کا بہترین حصہ ۔ یعنی بہت زیادہ ویران لیکن آپ تو شاید تنہائی پر محبت و معیت کو ترجیح دیں گی

ضعیفہ ۔ لیکن میں تو پورے خلوص کے ساتھ توبہ و استغفار کر چکی ہوں۔ میں اعتراف گناہ بھی کر چکی ہوں .....

مرد ۔ کس قدر؟

ضعیفہ ۔ اپنے کردہ گناہوں سے کہیں زیادہ! ۔ مجھے اعتراف گناہ سے محبت تھی

مرد ۔ اوہو! لیکن حقیقت سے زیادہ اعتراف گناہ تو شاید اسی قدر معیوب ہے جتنا کہ حقیقت سے کم گناہوں کا اعتراف ۔ بہر حال محترمہ اب اسے آپ غلط فہمی سمجھیں یا ارادی غلطی لیکن یہ واقعہ ہے کہ آپ بھی میری ہی طرح معتوب و مقہور ہیں۔ اور اب اس کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہیں کہ اپنی موجودہ حالت کو ہر ممکن صورت سے قابل قبول بنایا جائے

ضعیفہ ۔ (غصہ کے ساتھ) اُف! میں اپنی زندگی میں زیادہ بدکار ہوتی تو بھی یہی انجام ہوتا! ۔ میرے تمام نیک اعمال بیکار گئے! ۔ یہ انصاف کا خون ہے

مرد ۔ نہیں! آپ کو پوری طرح اور صاف صاف الفاظ میں بتا دیا گیا تھا کہ اعمال بد کے واسطے ترحم بے انصاف ہے اور اعمال نیک کے لئے انصاف بے ترحم! ۔ یہاں ہمارے ساتھ بہت سے نیک انسان بھی موجود ہیں

ضعیفہ — کیا تم ایک نیک انسان تھے ؟

مرد — میں ایک قاتل تھا

ضعیفہ — قاتل ! — اف ! — یہ آخر مجھے یہاں قاتلوں کے گروہ میں رہنے کے لئے کیوں بھیجا گیا ؟ - میں اس قدر بدکار تو نہ تھی - میں ایک نیک عورت تھی - ضرور کوئی غلطی ہوگئی ہے - میں اس غلطی کو کیسے اور کہاں دور کرا سکتی ہوں ؟

مرد — مجھے معلوم نہیں کہ یہاں غلطیاں درست بھی ہو سکتی ہیں یا نہیں - لیکن گمان غالب یہ ہے کہ اگر یہاں کوئی غلطی سرزد ہو بھی جائے تو اسے تسلیم نہیں کیا جائے گا -

ضعیفہ — لیکن میں اس غلطی کی صحت کے لئے کسی سے درخواست کروں ؟

مرد — اگر آپ کی جگہ میں ہوتا تو ابلیس سے درخواست کرتا محترمہ ! — وہ اس مقام کی رسم و راہ کو سمجھتا ہے - میری سمجھ میں تو یہ جگہ آج تک نہیں آسکی -

ضعیفہ — ابلیس ! — میں اور ابلیس سے کلام کروں !!

مرد — محترمہ ! جہنم میں ابلیس ہی بہترین سوسائٹی کا راہنما ہے -

ضعیفہ — بدمعاش ! میں خوب سمجھتی ہوں کہ میں جہنم میں نہیں ہوں -

مرد — یہ آپ کیسے سمجھتی ہیں ؟

ضعیفہ — یہ ایسے کہ یہاں مجھے کوئی تکلیف یا اذیت محسوس نہیں ہوتی -

مرد — اوہو ! تب تو آپ کو یہاں بھیجنے میں کوئی غلطی نہیں ہوئی - آپ پر دانستہ عذاب نازل کیا گیا ہے -

ضعیفہ — یہ تم کیسے کہہ سکتے ہو ؟

مرد — اس لئے کہ جہنم ایک مقام ہے بدکار و بدنفس انسانوں کے لئے — بدنفس لوگ یہاں بالکل راحت سے رہتے ہیں کیونکہ یہ جگہ بنائی ہی گئی ہے ان لوگوں کے واسطے — آپ کہتی ہیں کہ آپ کو کوئی تکلیف یا اذیت محسوس نہیں ہو رہی ہے - اس سے میں یہ نتیجہ اخذ کرتا ہوں کہ آپ بھی انھیں میں سے ایک ہیں جن کی بدولت جہنم زندہ ہے -

ضعیفہ — کیا تمھیں کوئی اذیت و تکلیف محسوس نہیں ہوتی ؟

مرد — میں بدنفس لوگوں میں سے نہیں ہوں محترمہ ! - اس لئے جہنم میں مجھے کوفت ہوتی ہے - ایسی کوفت جو بیان سے باہر ہے — یقین سے ماوراء -

ضعیفہ — تم بدنفس لوگوں میں سے نہیں ہو ! — تم نے کہا تھا کہ تم ایک قاتل تھے -

مرد — ہاں - مگر وہ تو صرف ایک دست بدست جنگ کا واقعہ تھا - میں نے اپنی تلوار ایک ایسے بوڑھے شخص کے جسم میں اُتار دی تھی جو اپنی تلوار کو میرے جسم میں پیوست کرنے کی کوشش کر رہا تھا -

ضعیفہ — اگر تم شریف انسان تھے تو تمھاری اس حرکت کو قتل نہیں کہا جا سکتا -

مرد — بوڑھے شخص نے اسے قتل ہی قرار دیا کیونکہ بقول خود وہ اپنی لڑکی کی عصمت و آبرو کی حفاظت کے واسطے شمشیر بکف ہوا تھا - اس داستان کو مختصر طور پر یوں سمجھئے کہ اپنی حماقت سے میں اس لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوگیا - میں نے اظہار جذبات کیا تو وہ چیخ اُٹھی اور اس بوڑھے شخص نے اہانت آمیز الفاظ کے بعد مجھے قتل کر ڈالنا چاہا -

ضعیفہ — تم بھی اپنے باقی تمام بھائیوں کے مانند تھے - ہوس پرست - قاتل - تمام - سب کے سب !

مرد — لیکن اس پر بھی ہم دونوں یہاں ایک ساتھ رکھے گئے — محترمہ !

ضعیفہ — سُنو! میرا باپ بھی ایک ایسے ہی بدمعاش کے ہاتھ سے قتل ہوا تھا جیسے کہ تم — بالکل ایسی ہی دست بدست جنگ میں — بالکل ایسے ہی مقصد کی خاطر — میں چیخ اُٹھی تھی - یہ میرا فرض تھا - میرا باپ میرے حملہ آور پر جھپٹا - یہ اُس کی عزت و شرافت کا مطالبہ تھا - اور پھر وہ مردہ ہو کر گر پڑا - یہ عزت و شرافت کا انعام تھا - میں یہاں ہوں - جہنم میں — بقول تمہارے - یہ فرض کا انعام ہے - کیا بہشت میں انصاف ہوتا ہے ؟

مرد — نہیں! — انصاف تو یہاں جہنم ہی میں ہوتا ہے — بہشت ایسی ناکارہ باتوں سے کہیں بلند ہے - جہنم میں ہر جگہ آپ کا خیر مقدم ہوگا محترمہ! — جہنم مسکن ہے عزت و شرافت - فرض - انصاف اور باقی "سات مہلک نیکیوں" کا — ان نیکیوں کے نام ہی سے کرۂ ارض پر تمام بدکاریاں کی جاتی ہیں - پھر اگر اُن کو اُن کا انعام جہنم میں نہیں تو اور کہاں ملنا چاہئے ؟ کیا میں آپ کو بتا نہیں چکا کہ درحقیقت معتوب و مقہور وہی لوگ ہیں جو جہنم میں مسرور ہیں ؟

ضعیفہ — تم یہاں مسرور ہو ؟

مرد — (تیزی سے کھڑے ہوتے ہوئے) نہیں! — یہی وہ معمہ ہے جسے حل کرنے کے لئے میں یہاں ظلمتوں میں بیٹھا ہوا غور و فکر کیا کرتا ہوں - میں یہاں کیوں ہوں ؟ — میں کہ جس نے ہر فرض سے انحراف کیا — عزت و شرافت کو قدموں کے نیچے کچل ڈالا - اور انصاف پر قہقہے لگائے !

ضعیفہ — اس سے مجھے کیا کہ تم یہاں کیوں ہو - لیکن یہ میں — میں یہاں کیسے ؟ — میں کہ جس نے نسائی عصمت و شرافت کے لئے اپنے تمام فطری رجحانات کو قربان کر ڈالا !

مرد — ذرا صبر فرمائیے - آپ یہاں پوری طرح مسرور و بے فکر رہیں گی .....

ضعیفہ — مسرور! — یہاں! — اس جگہ جہاں میں کچھ بھی نہیں! — جہاں میرا کوئی وجود ہی نہیں !

مرد — نہیں - یہ بات ہرگز نہیں - آپ ایک معزز خاتون ہیں — اور معزز خواتین جہاں بھی ہوتی ہیں وہاں جہنم ضرور ہوتا ہے - متعجب یا خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں — آپ یہاں ہر وہ چیز موجود پائیں گی جس کی ایک معزز خاتون کو تمنا ہو سکتی ہے - یہاں تک کہ اس جگہ آپ کو وہ شیطان بھی ملیں گے جو محض غلامی کی محبت سے مجبور ہو کر آپ کی خدمت کریں گے اور اپنی خدمت و غلامی کو معزز بنانے کے لئے آپ کی اہمیت کو حقیقت سے زیادہ بلند کر کے پیش کریں گے - بہترین خدمت گار! -

ضعیفہ — میرے خدمت گار شیطان ہوں گے !

مرد — کیا آپ کو کبھی ایسے خدمت گار ملتے ہیں جو شیطان نہیں تھے ؟

ضعیفہ — کبھی نہیں — وہ شیطان تھے - مکمل شیطان — سب کے سب — مگر یہ تو صرف ایک استعارہ اور گفتگو کا ایک نہج ہے - میں سمجھی کہ تمہارا مقصد یہ ہے کہ یہاں میرے خدمت گار واقعی حقیقی شیطان ہوں گے -

مرد — آپ جس حد تک ایک حقیقی معزز خاتون ہو سکتی ہیں اس سے زیادہ حقیقی شیطان یہ خدمت گار نہ ہوں گے - یہاں کوئی شے بھی حقیقی نہیں - جہنم کے عذاب کا یہی ایک دہشت ناک پہلو ہے -

ضعیفہ — اُف! یہاں سب کچھ دیوانگی ہی دیوانگی ہے - آگ اور تپش زن حشرات سے زیادہ اذیت ناک !

مرد — لیکن شاید آپ کو یہاں کچھ سامان تسکین مل جائے - اچھا یہ بتائیے کہ جب آپ وقت کی قید سے نکل کر ابدیت میں تبدیل ہوئیں تو اس وقت آپ کی عمر کیا تھی ؟

ضعیفہ — یعنی تم یہ پوچھ رہے ہو کہ میں کس قدر بوڑھی تھی ؟ — کیا میں کوئی صرف ماضی کی چیز ہوں کہ تم اس طرح استفسار کرتے ہو؟ میری عمر ۷۷ سال ہے -

مرد — یہ پختہ عمر ہے محترمہ! — لیکن جہنم میں بڑھاپا ناقابل برداشت چیز ہے - اس میں حد سے زیادہ حقیقت ہوتی ہے - یہاں ہم "محبت" اور "حسن" کی پرستش کرتے ہیں - چونکہ ہماری روحیں معتوب و مقہور ہیں اس لئے ہم اپنے قلوب میں نشوونما پیدا کرتے ہیں ایک ۷۷ سال کی معزز خاتون کی حیثیت سے آپ جہنم میں کوئی دوست نہ پاسکیں گی -

ضعیفہ - لیکن اپنی عمر کا میرے پاس علاج ہی کیا ہے ؟

مرد — آپ یہ فراموش کر رہی ہیں کہ آپ اپنی عمر کو اپنے پیچھے چھوڑ آئی ہیں - آپ کی عمر اب نہ ۷۷ سال ہے اور نہ ۷۰ سال - نہ ۷۱ سال ہے اور نہ ۷۲ سال !

ضعیفہ - واہیات !

مرد — غور کیجئے محترمہ — کیا میرے یہ الفاظ صحیح نہیں ؟ — اور کیا یہ اُس وقت بھی اسی قدر صحیح نہ تھے جبکہ آپ کرۂ ارض پہ زندہ تھیں ؟ - جب آپ ۷۰ سال کی عمر کو پہونچیں تو اپنی جھرّیوں اور سفید بالوں کے نیچے کیا آپ خود کو درحقیقت اس سے زیادہ بوڑھا محسوس کرتی تھیں جتنا کہ ۳۰ سال کی عمر میں ؟

ضعیفہ - نہیں ! — بلکہ اور زیادہ جوان ! — ۳۰ برس کی عمر میں تو میں ایک بیوقوف عورت تھی - مگر خود کو جوان محسوس کرنے اور دوسروں کو بوڑھا نظر آنے سے فایدہ کیا ؟

مرد — اب آپ سمجھیں محترمہ، کہ ظاہری شکل محض ایک سراب تھی - آپ کی جھرّیاں ٹھیک اسی طرح جھوٹ بولتی تھیں جس طرح بہت سی مردہ طبیعت سترہ سالہ احمق لڑکیوں کی نرم جلد اُن کی عمر کی بابت جھوٹ بولتی ہے - سنئے ! یہاں ہم جسم نہیں رکھتے - ایک دوسرے کو ہم جسمانی شکل میں دیکھتے ضرور ہیں لیکن یہ صرف اس وجہ سے ہے کہ جب ہم زندہ تھے تو اس وقت ہم نے ایک دوسرے کا تصور کرنا اسی طرح سیکھا تھا — اور ہم اب تک اپنی شکلوں کا تصور اسی طرح کرتے ہیں کیونکہ کوئی اور بہتر طریقہ ہمیں معلوم نہیں - لیکن ہمیں یہاں یہ قدرت نصیب ہے کہ جو عمر چاہیں اختیار کرکے ایک دوسرے کے سامنے ظاہر ہوں - آپ اپنی قدیم شکلوں میں سے کسی ایک کا صرف ارادہ کر لیجئے - فوراً آپ کی صورت اسی قسم کی ہوجائے گی -

ضعیفہ - ایسا ہونا ممکن نہیں -

مرد — آزمایش کر لیجئے -

ضعیفہ - اچھا — سترہ سال !

مرد — ٹھہرئے — اس سے پیشتر کہ آپ کسی خاص عمر کی تعیین کا فیصلہ کریں، بہتر یہ ہے کہ میں آپ کو بتا دوں کہ ان معاملات کا یہاں سے گہرا تعلق ہے - بعض اوقات یہاں کے باشندوں کو "سترہ سال" کا شوق و جنوں ضرور پیدا ہوجاتا ہے لیکن یہ جذبہ بہت دنوں تک قایم نہیں رہتا - آج کل یہاں کے فیشن میں انسانی عمر چالیس سال یا یوں کہئے کہ ۳۷ سال ہے - لیکن اس رواج میں بھی اب تغیر کے آثار نمایاں ہیں - اگر آپ ۲۷ سال کی عمر میں حسین تھیں تو میں مشورہ دوں گا کہ آزمایش کے لئے اسی کا انتخاب کیجئے اور جہنم میں ایک جدید فیشن قایم کر دیجئے -

ضعیفہ - تمہارے ایک لفظ کا بھی مجھے یقین نہیں - بہرحال ۲۷ سال ہی سہی — (ایک تیز جھپک ! — بوڑھی عورت ایک نوجوان لڑکی میں تبدیل ہوجاتی ہے جو زرق برق لباس زیب کئے ہوئے ہے اور اس قدر خوبصورت ہے کہ اس کے گرد ہلکی زرد روشنی کا حلقہ یکایک ماہتابی روشنی اختیار کر لیتا ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔)

مرد — سارہ !

سارہ — کیا ؟ — تم مجھے جانتے ہو !

مرد۔۔۔ اور تم مجھے بھول گئیں!

سارہ۔ میں تمہارا چہرہ تو دیکھوں۔ (وہ اپنی نقاب اُٹھاتا ہے) ۔۔ فرزان! ۔۔ عفریت! ۔۔ تم کہ جس نے میرے باپ کو قتل کیا! تم یہاں بھی میرا پیچھا کر رہے ہو۔

فرزان۔ ہیں! میں تمہارا پیچھا نہیں کر رہا ہوں۔ اچھا اب مجھے اجازت دو (جانے لگتا ہے)

سارہ۔ (اُس کا بازو پکڑتے ہوئے) تم اس دہشت ناک مقام میں مجھے تنہا چھوڑ نہیں سکتے۔

فرزان۔ بشرطیکہ یہاں میرے قیام کو پیچھا کرنے سے تعبیر نہ کیا جائے

سارہ۔ (اُس کا بازو چھوڑتے ہوئے) تم خود ہی سوچ سکتے ہو کہ میں تمہاری موجودگی کو کس طرح برداشت کر سکتی ہوں۔ آہ میرا عزیز۔ عزیز باپ!

فرزان۔ اُس سے ملنا چاہتی ہو تم؟

سارہ۔ میرا باپ اور یہاں!!!

فرزان۔ نہیں! وہ جنت میں ہے۔

سارہ۔ یہی میں بھی سمجھتی تھی ۔۔۔ آہ، میرا شریف باپ! ۔۔ وہ بلندیوں سے اس وقت ہمیں دیکھ رہا ہے۔ اپنی لڑکی کو اپنے قاتل کے ساتھ مصروف کلام دیکھ کر اُسے کیا کچھ اذیت محسوس ہوتی ہوگی!

فرزان۔ سنئے! جب ہم اُس سے ملاقات کریں تو۔۔۔۔۔۔

سارہ۔ اُس سے ہم کیسے ملاقات کر سکتے ہیں؟۔ وہ جنت میں ہے۔

فرزان۔ گاہے گاہے ازراہ لطف وہ یہاں ہم لوگوں سے ملنے آجاتا ہے۔ جنت میں اُسے کوفت محسوس ہوتی ہے۔ ہاں سنو میں تمہیں آگاہ کئے دیتا ہوں کہ اگر تم اُس سے ملاقات کرو تو اس کے سامنے مجھے اس کا قاتل نہ کہنا۔ اس کے احساسات کو صدمہ پہونچیگا اور وہ برہم ہوگا! اس کا خیال ہے کہ فن شمشیر زنی میں وہ مجھ سے کہیں بہتر تھا اور اگر اُس کے قدموں کو لغزش نہ ہو جاتی تو وہ مجھے ہلاک کر ڈالتا۔ یقیناً وہ صحیح کہتا ہے۔ میں ایک اچھا شمشیر زن نہ تھا۔ اُس کے اس خیال پر میں کبھی کوئی اعتراض نہیں کرتا۔ اس لئے اب ہم دونوں بہت اچھے دوست ہیں

سارہ ۔۔ اگر ایک سپاہی کو اسلحۂ جنگ کے استعمال میں مہارت حاصل ہو تو اس کا اپنی اس ہنرمندی پر فخر و ناز کرنا ذلت سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

فرزان۔ غالباً اب تمہیں اس سے ملنے کی خواہش نہ ہوگی۔

سارہ۔ ان الفاظ کی جرأت تم کیسے کر رہے ہو؟

فرزان۔ یہاں عام طور پر لوگوں کے احساسات اسی نوعیت کے ہیں۔ شاید تمہیں یاد ہوگا کہ زمین پر ہم ہر شخص کی موت پر خواہ وہ محبوب ترین ہستی ہی کیوں نہ رہا ہو ہمیں رنج و افسوس کے ساتھ ساتھ ایک عجیب قسم کا یہ اطمینان و سکون بھی محسوس ہوتا تھا کہ آخر ہمیں ہمیشہ کے لئے اس سے چھٹکارا مل گیا۔۔ یہ ضرور ہے کہ ہم اس کا اعتراف کبھی نہ کرتے تھے۔

سارہ۔ عفریت!۔۔ غلط!۔ قطعی غلط!

فرزان۔ (سکون کے ساتھ) میں دیکھ رہا ہوں کہ تم اس احساس سے واقف ہو۔ واقعہ یہی ہے کہ تجہیز و تکفین کی رسوم ہمیشہ ایک جشن کی حیثیت رکھتی تھیں جو سیاہ لباس میں منایا جاتا تھا۔ خصوصاً ایک رشتہ دار کی تجہیز و تکفین ۔۔۔ بہرحال اصلیت کچھ ہی کیوں نہ ہو لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ خاندانی رشتے یہاں شاذ و نادر ہی قایم رکھے جاتے ہیں۔ تمہارا باپ بھی اس کا پوری طرح عادی ہو چکا ہے۔ اب وہ تم سے کسی محبت کی توقع نہیں کرے گا۔

سارہ - بدمعاش! — میں نے زندگی بھر اس کے ماتم میں سیاہ لباس پہنا ہے۔

فرزان - بیشک! — اس لئے کہ یہ تمھیں زیب دیتا تھا۔ لیکن زندگی بھر ماتم کرنا اور بات ہے اور پوری ابدیت تک سوگوار رہنا بالکل دوسری چیز ہے۔ علاوہ اس کے یہاں تو تم بھی اسی قدر مردہ ہو جتنا کہ وہ — کیا اس سے زیادہ مضحکہ خیز اور کوئی چیز ہو سکتی ہے کہ ایک مردہ انسان دوسرے مردہ انسان کا ماتم کرے برہم ہونے کی ضرورت نہیں، عزیز سارہ! — اور نہ خائف ہونے کا موقع — جہنم میں لغویات کی کمی نہیں، (یہاں اس کے علاوہ بمشکل ہی کچھ اور مل سکے گا) - لیکن موت - عمر - اور انقلاب کی لغویت جہنم میں ختم ہو جاتی ہے کیونکہ یہاں ہم سب مردہ ہیں اور سب کے سب جاوداں — یہاں کی رسم و راہ کو تم جلد سمجھ جاؤ گی۔

سارہ — اور کیا یہاں سب مرد مجھے "عزیز سارہ" کہہ کر خطاب کریں گے؟

فرزان - نہیں! یہ تو میری زبان کی لغزش تھی - میں معافی چاہتا ہوں۔

سارہ - (تقریباً محبت آمیز انداز میں) فرزان! کیا تمھیں اس وقت واقعی مجھ سے محبت تھی جبکہ تم نے میرے ساتھ اس قدر شرمناک سلوک کیا تھا؟

فرزان - (بیچینی سے) اُف! میں تم سے التجا کرتا ہوں کہ محبت کا افسانہ نہ چھیڑو۔ یہاں لوگوں کے لبوں پر محبت کے علاوہ اور کوئی تذکرہ ہی نہیں۔ محبت کا حسن - محبت کی تقدیس و پاکیزگی - محبت کی روحانیت اور محبت کی نہ جانے کیا کیا بلا! — معاف کرنا۔ واقعی مجھے تو اس سے کوفت ہوتی ہے بے انتہا — یہ لوگ نہیں جانتے کہ جس شے کے تذکرے وہ کرتے رہتے ہیں وہ دراصل ہے کیا شے! — میں جانتا ہوں — وہ سمجھتے ہیں کہ انھیں محبت کی تکمیل حاصل ہو گئی ہے کیونکہ اب وہ کوئی جسم نہیں رکھتے — محض تصوری نفسانیت اور ہوس پرستی ہے یہ! — سراسر لغو!

سارہ - کیا موت بھی تمھاری روح کو آلائشوں سے پاک کرنے میں ناکام رہی فرزان؟ — کیا دنیا کی عدالت کا وہ خوفناک انصاف بھی جس کی یادگار میرے باپ کا مجسمہ ہے تمھیں خوف و ادب نہیں سکھا سکا؟

فرزان - ہاں خوب یاد آیا - کہو، اب تحسین باطل کی وہ یادگار — وہ مجسمہ - کس حال میں ہے؟

سارہ - اس پر میری کثیر رقم صرف ہوئی تھی۔ خانقاہ کے مدرسے کے لڑکے اسے چین نہ لینے دیتے تھے - ان میں جو شریر تھے وہ اسے توڑتے پھوڑتے رہتے تھے اور جن کو لکھنے پڑھنے کا شوق تھا وہ اس پر اپنا نام لکھ ڈالتے تھے - دو سال کے عرصے میں اس مجسمہ کی تین ناکیں بدلوائی گئیں اور انگلیوں کا تو کوئی حساب ہی نہیں - آخر میں نے مجبوراً اسے اس کی قسمت پر چھوڑ دیا۔ مجھے خوف ہے کہ اب تو دہشت ناک حد تک اُس کی صورت مسخ ہو گئی ہوگی۔ آہ میرا غریب باپ!

فرزان - خاموش! — سنو! — (یکایک کسی مخفی ساز سے دو بلند آوازیں پیدا ہوتی ہیں جو بتدریج مدھم ہوتی جا رہی ہیں۔۔۔۔۔۔) اوہو! یہ تو وہی نغمہ ہے جو موزارت نے مجسمہ کے متعلق بنایا تھا۔ یہ تمھارے باپ کی آمد کا اعلان ہے - بہتر یہ ہو کہ تم غائب ہو جاؤ اُسوقت تک کہ میں اُسے ملاقات کے لئے تیار کر لوں - (وہ غائب ہو جاتی ہے)

(خلاء کے اندر سے سفید سنگ مرمر کا ایک ذیحیات مجسمہ نمودار ہوتا ہے جس کو ایک شاندار عمر رسیدہ مرد کی شکل میں تراشا گیا ہے لیکن وہ اپنی شان و شوکت کی طرف سے ایک انتہائی بے پروائی اختیار کئے ہوئے ہے۔ اُس کے قدم بہت سبک اُٹھ رہے ہیں اور اُس کے چہرے کی ہر ایک جھری سے "یوم تعطیل" کی سی مسرت ٹپک رہی ہے۔ اپنے متناسب جسم کو وہ جس مستعد انداز میں سیدھا کئے ہوئے ہے وہ سنگ تراش کے ہاتھوں کا نتیجہ ہے۔ اُس کی مونچھوں کے سرے اوپر کی طرف مڑے ہوئے ہیں۔ لچکدار کمانیوں کی طرح — جس سے اُس کی شان و دبدبہ میں اضافہ ہو گیا ہے - فرزان کے ساتھ اُس کے تعلقات انتہائی خوشگوار ہیں ۔۔۔۔۔۔۔)

فرزان - آہا - دوست ! — تم آگئے ! — موزارت نے جو نغمہ تمہارے لئے لکھا ہے تم اسے کیوں نہیں سیکھ لیتے ؟

مجسمہ - بدقسمتی سے اُس نے یہ نغمہ بھاری آواز کے لئے لکھا ہے اور میری آواز باریک ہے — خیر — ہاں کہو تم نے توبہ کرلی یا نہیں ؟

فرزان - تمہارا خیال مجھ پر اس قدر غالب رہا کہ میں توبہ نہ کر سکا۔ اگر میں ایسا کر لیتا تو پھر تمہیں یہاں جنت سے آکر میرے ساتھ گفتگو کا موقع کیسے ملتا؟

مجسمہ - صحیح ہے۔ اپنے رویہ پر اسی طرح قایم رہو دوست — میری تمنا ہے کہ میں تمہیں قتل کر ڈالتا — اور یقیناً میں ایسا کر لیتا اگر ایک حادثہ واقع نہ ہوا ہوتا۔ پھر تو میں یہاں تمہاری جگہ آجاتا اور تمہیں زندہ رہنے کے لئے ایک مجسمہ اور معصوم و پاکیزہ شہرت ملتی - خیر جانے دو ان باتوں کو — کہو کوئی تازہ خبر ؟

فرزان - ہاں — تمہاری لڑکی مرگئی ہے -

مجسمہ - (حیرت سے) میری لڑکی ؟ — (یاد کرتے ہوئے) ہاں ہاں — وہی ناجس کی محبت میں تم پھنس گئے تھے - اب سمجھا میں — ہاں تو اس کا نام کیا تھا ؟

فرزان - سارہ -

مجسمہ - یقیناً — سارہ ! — بڑی خوبصورت تھی وہ بشرطیکہ میرا حافظہ غلطی نہ کرتا ہو۔ کیا تم نے اُس کے شوہر کو مطلع کر دیا ہے ؟

فرزان - اپنے دوست فراری کو ؟ — نہیں — سارہ کی آمد کے بعد میں نے اُسے اب تک نہیں دیکھا -

(سارہ غضب آلود انداز سے روشنی میں نمودار ہوتی ہے)

سارہ - کیا مطلب ہے اس کا ؟ — فراری یہاں اور تمہارا دوست ! — اور تم ابا جان میرا نام بھی بھول گئے ؟ تم یقیناً پتھر میں تبدیل ہو گئے ہو -

مجسمہ - عزیزہ ! - بہ نسبت زندہ جسمانی شکل کے اس مرمریں شکل میں میری اس قدر زیادہ تعریف و توصیف کی گئی کہ میں نے اسی صورت و شکل کو اختیار کرنا مناسب سمجھا - یہ تو تم بھی تسلیم کرو گی کہ وہ سنگتراش اپنے عہد کا ماہر ترین انسان تھا -

سارہ - ابا ! — یہ غرور و پندار ہے ! — ایسی خود پرستی ! — اور تم !

مجسمہ - آہ میری بیٹی ! تم زمین پر اتنی مدت تک زندہ رہیں کہ اس انسانی کمزوری کے حدود سے گزر گئیں - اب تمہاری عمر ضرور ۸۰ سال کی ہو گی میرا رشتۂ حیات تو صرف ۴۲ سال کے سن میں (ایک حادثہ کی بنا پر) منقطع ہو گیا تھا - اس لحاظ سے اب میں سن و سال میں تم سے کہیں چھوٹا ہوں - علاوہ ازیں میری بچی ! یہاں آکر وہ شے جسے ہمارا آزاد منش دوست فرزان " شاید پندارانہ دانش مندی کا ڈھونگ " قرار دیتا ہے بالکل ختم ہو جاتی ہے میں التجا کرتا ہوں کہ اب تم مجھے اپنا ہی سا ایک " ذی حیات " شخص سمجھو — باپ نہیں -

سارہ - تم بھی اسی بدمعاش کی سی باتیں کرتے ہو -

مجسمہ - فرزان بڑا مفکر ہے — سارہ ! — ایک بُرا شمشیر زن مگر ایک اچھا مفکر -

سارہ - (دہشت محسوس کرتے ہوئے) اب میں کچھ کچھ سمجھتی جا رہی ہوں تم دونوں شیطان ہو۔ میرا مذاق اُڑا رہے ہو، بہتر ہوتا کہ میں خدا سے دُعا کرتی -

مجسمہ - (اُسے تسکین دیتے ہوئے) نہیں نہیں نہیں - میری بچی ! - دعا نہ کرو - اگر تم ایسا کرو گی تو یہاں رہنے والوں کو جو ایک خاص فایدہ حاصل ہے اُسے ضایع کر دو گی - یہاں پھاٹک پر یہ الفاظ تحریر ہیں کہ " اے اندر داخل ہونے والے ! ہر امید کو اپنے پیچھے چھوڑ جا " ذرا سوچو کس قدر سکون و راحت کی چیز ہے یہ ! کیونکہ امید آخر ہے کیا ؟ — اخلاقی ذمہ داری کی ایک شکل — یہاں کوئی امید ہی نہیں اور اس لئے نہ کوئی فرض ہے اور نہ کوئی کام — یہاں دُعا و عبادت سے کوئی فایدہ نہیں اور نہ اپنی حسب منشاء اعمال سے کوئی نقصان - مختصر یوں سمجھو کہ جہنم ایک ایسا مقام ہے جہاں تمہیں اپنی مسرت و تفریح کے حصول کے علاوہ اور کوئی کام ہی نہیں - (فرزان ایک گہری ٹھنڈی سانس لیتا ہے) تم ٹھنڈی سانس لیتے ہو دوست فرزان ؟ لیکن اگر تم میری طرح جنت میں آباد ہوتے تو تم کو یہاں جو فواید حاصل ہیں ان کا احساس کر سکتے — (باقی)

مسعود جاوید

تکرارِ مضمون

ہم نے نگار اپریل - مئی - جون ۱۹۵۱ء میں اصولی سرقہ کی بحث میں شاعر کی اُس نفسیاتی کیفیت سے گفتگو کی تھی کہ جب وہ کسی دوسرے شاعر کا ایسا مضمون سنتا ہے جو اس کے مذاقِ طبیعت کے مطابق ہو اسکی حالت کیا ہوتی ہے۔ آج ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ہر شاعر کے کلام میں خود اس کے مستقل نظریات کے متعلق جو اشعار ملتے ہیں ان میں ترقی و تنزل کے بیشمار کیفیات موجود ہوتی ہیں۔ مگر چونکہ ہمارے شعرا کے دواوین ردیف وار شایع ہوتے رہے ہیں اس لئے یہ معلوم کرنا دشوار ہوتا ہے کہ کونسا شعر پہلے کہا گیا ہے اور کونسا بعد میں۔ ورنہ اس کی مثالیں، بکثرت ملجاتیں کہ جس مضمون کو خود ہی پہلے بہتر طریقہ پر ادا کر دیا گیا ہے بعد میں اُسی مضمون کا دوسرا شعر کہا گیا اور وہ پہلے کی نسبت کم تر ہے۔ ہم یہاں فانی کے کلام سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں جس سے ہمارے اس خیال کی تصدیق ہو سکے گی۔ پہلی مثال :-

وہ بدگمان کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں — مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

دوسرا شعر ملاحظہ ہو :-

تو نے کرم کیا تو بعنوانِ رنجِ زیست — غم بھی مجھے دیا تو غمِ جاوداں نہ تھا

پہلے شعر میں ایک معقول بات معقول پیرایۂ بیان میں کہی گئی ہے اور شعر میں ندرت موجود ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تمام رنج و غم وابستۂ حیات ہے اور زندگی خود محدود و مختصر ہے۔ اس لئے جو غم مجھے دیا گیا ہے وہ بھی عارضی ہے جاوداں نہیں۔ لہذا مجھے تو غمِ جاوداں نہ ملنے کا غم ہے اور وہ بدگمان سمجھتا ہے کہ مجھے "تابِ رنجِ زیست نہیں"۔ اس میں اپنی ہمت کی بلندی اور انسانی مجبوری کو پیش کیا ہے۔ دوسرے شعر میں خود اس بات کو تسلیم کر لیا ہے کہ مجھے صرف "رنجِ زیست" ہے اور چونکہ زندگی عارضی ہے اس لئے یہ غم بھی غمِ جاوداں نہیں۔ اس شعر میں صرف انسانی مجبوری کو پیش کیا ہے۔ پہلا شعر باقیات میں ہے اور دوسرا عرفانیات میں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلا پہلے کہا گیا ہے اور دوسرا بعد میں۔

دوسری مثال - باقیات کا ایک شعر ہے :-

اپنے دیوانہ پہ اتمامِ کرم کر یارب — در و دیوار دئے اب انھیں ویرانی دے

"اتمامِ کرم" کی تفصیل کتنی بلند ہے اور اس میں کیسی دلآویزی اور جاذبیت ہے۔ پھر اتمامِ کرم اور وہ بھی "اپنے دیوانہ پہ"، کس قدر نازک و لطیف ہے۔ شعر میں کوئی لفظ زاید یا غیر ضروری نہیں ہے جس سے شعر میں غیر معمولی برجستگی پیدا ہو گئی ہے۔ فانی کے اس شعر کے ساتھ غالب کے اس شعر کو بھی یاد رکھنا چاہئے۔

سرمایہ کرامت کن و انگاہ بغارت بر — برخرمنِ ما برقے بر مزرعہ باراں شو

فانی کے دوسرے مصرعہ کی دعا غالب کے پہلے مصرعہ میں آگئی ہے اور دوسرے مصرعہ میں اندازِ دعا کو قایم رکھتے ہوئے غالب نے پہلے مصرعہ کی تفصیل بڑی خوبی سے کی ہے۔ اِس عالم کا نظام کچھ اس طرح واقع ہوا ہے کہ قدرت کسی پر اتمامِ نعمت کبھی نہیں کرتی اور انسان جس قدر سامانِ راحت و آسایش فراہم کرتا رہتا ہے قدرت اس کو درہم و برہم کر دیا کرتی ہے۔ ایسی بات کو غالب نے ایک دوسرے شعر میں یوں ظاہر کیا ہے :-

خوشی کا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے — سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو

لیکن اس کے باوجود انسانی ہمت کو ایک ایسا جوہرِ عمل عطا ہوا ہے کہ انسان اپنی طلب و کوشش میں کوتاہی نہیں کرتا اور عشق میں انسانی ہمت و جرأت بلند تر ہو جانے کے ساتھ نقصان برداشت کرنے کی قوت ترقی کر جاتی ہے۔ فانی اور غالب نے اپنے اپنے اشعار میں عشق کی اسی

بلند فطرت کو پیش کیا ہے فانی کے اس شعر کی بلندی کو نظر میں رکھتے ہوئے ان کا دوسرا شعر دیکھنا چاہئے جو وجدانیات (کلامِ فانی کا آخری مجموعہ) میں ہے

درد دیا کرم کیا اب اسے لا دوا بنا　　شیشۂ دل عطا کیا اب اسے پاش پاش کر

اِس شعر میں "درد" اور "شیشۂ دل" پہلے شعر کے "در و دیوار" کے مقابل استعمال کئے گئے ہیں اور اسی طرح "لا دوا بنا" اور "پاش پاش کر" پہلے شعر کے "ویرانی دے" کے ہم معنی ہیں۔ لیکن پہلے شعر میں جو بات صرف ایک مصرعہ میں آگئی ہے یہاں پورا شعر اُس کے لئے کہا گیا ہے اور پھر بھی وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ اس شعر میں نئی بات ہے نہ طرزِ بیان میں کوئی جدت ہے، علاوہ اس کے غیر ضروری طولِ کلام کے باعث شعر کی بندش میں سستی پیدا ہو گئی ہے۔ خان آرزو کا مشہور واقعہ ہے کہ انھوں نے مطلع کہا تھا کہ:

سیہ چوری بدستِ آں نگارِ نازنیں دیدم　　بشاخِ صندلیں پیچیدہ مارے عنبریں دیدم

اتفاق سے کوئی ایرانی اُدھر آنکلا۔ خان موصوف نے اپنا مطلع اُسے سنایا اُس نے بہت تعریف کی اور آخر میں بولا کہ "خوب گفتی اما خیلے طول گفتی" پھر قدرے توقف کے بعد خان موصوف کو یہ مشورہ دیا کہ شعر کو اس طرح کر دو۔

سیہ چوری بدست آں نگارے　　بشاخ صندلیں پیچیدہ مارے

ظاہر ہے کہ اس اختصارِ کلام نے شعر میں کس قدر زور و اثر پیدا کر دیا۔ فانی کے شعر سے بھی اگر متذکرہ الفاظ کم کر دئے جائیں۔ تو شعر زور و اثر ہو جائے گا۔ خود کلامِ فانی میں اس اصول اختصار کی ایک عمدہ مثال موجود ہے۔ باقیات فانی کا ایک شعر ہے:۔

اچھا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ　　اک تو ہی ناخدا نہیں ظالم، خدا بھی ہے

شعر میں کوئی خاص بات نہیں ہے لیکن طرزِ بیان ایسا عمدہ ہے کہ خواہ مخواہ ایک لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ جذبۂ خود پرستی کے خلاف یہ ایک عمدہ اور دلآویز طرزِ بیان ہے۔ پہلے مصرعہ میں "اچھا یقیں نہیں ہے تو" قایل کے اطمینان و یقین اور مضبوط و راسخ اعتقاد کو ظاہر کر رہا ہے یعنی مجھے تو اس پر پورا اعتماد و اعتقاد ہے اگر تجھے یقین نہیں ہے تو پھر تجربہ کر دیکھ۔ فانی کے اس شعر کا ماخذ غالباً حضرت امیر خسرو کا یہ شعر ہے:۔

ناخدا در کشتی ما گر نباشد گو مباش　　ما خدا داریم ما را ناخدا در کار نیست

لیکن حضرت امیر کے شعر میں خدا پر توکل کر لینے کی تلقین ہے اور فانی نے اس میں ایسی وسعت پیدا کر دی ہے کہ حضرت امیر کا کل مضمون بلکہ اس سے بھی بہت زیادہ صرف دوسرے مصرعہ میں آگیا ہے۔ خسرو ناخدا کی غیر موجودگی میں خدا پر توکل کرتے ہیں۔ فانی ناخدا کی اس خود پرستی کو حقارت سے دیکھتے ہیں کہ وہ کشتی کے ڈوبنے اور تیرنے کا ذمہ دار اپنے آپ کو سمجھتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "ظالم" کتنا بلیغ ہے۔

فانی کا دوسرا شعر اسی مضمون کا وجدانیات میں ہے:۔

کشتیِ اعتبار توڑ کے دیکھ　　کہ خدا بھی ہے ناخدا ہی نہیں

جو مضمون پہلے شعر میں کہا گیا ہے بالکل وہی دوسرے میں ہے لیکن اختصار کی وجہ سے دوسرے شعر میں برجستگی زیادہ ہے۔

نظم و نثر کا فرق زیادہ تر زبان اور طرزِ بیان سے متعلق ہے۔ جن خیالات کو نثر میں بیان کیا جاتا ہے وہی نظم میں بھی ادا کئے جاتے ہیں لیکن شعر کی زبان نثر سے زیادہ شستہ و شایستہ اور طرزِ بیان زیادہ برجستہ ہوتا ہے اور اسی لئے اختصارِ کلام محاسنِ شعر میں شمار ہوتا ہے

تیسری مثال۔ باقیات کا ایک شعر ہے:۔

اک فسانہ سُن گئے اک کہہ گئے　　میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

محبوب کے سامنے رونے میں غمِ عشق کی ایک پوری داستان مضمر ہے اور عاشقِ مجبور کے اس گریۂ بیقرار پر محبوب کا تبسم ایک دوسرا فسانہ ہے جس میں عشق کی مجبوری اور حُسن کا استغناء دونوں موجود ہیں۔ میر تقی میر نے بھی اس خیال کا شعر کہا ہے:۔

مجھکو روتا دیکھ کر وہ ہنس دئے　　برق چمکی ابر باراں تھم رہا

میر نے اپنے رونے اور محبوب کے ہنسنے کی ایسی عمدہ تشبیہ نظم کر دی ہے کہ اُس سے خود فلسفۂ غمِ عشق پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے لیکن فانی

کے "فسانہ" میں جتنی گہرائی ہے وہ تیر کے "برق و باراں" میں نہیں ہے اسی مضمون کو فانی نے دوسری جگہ یوں ظاہر کیا ہے :-

ان کے آگے جب یہ آنکھیں ڈبڈبا کر رہ گئیں وہ حیا پر و رنگا ہیں مسکرا کر رہ گئیں ،

لیکن پہلے شعر میں یہ کل مضمون صرف دوسرے مصرعہ میں ادا ہو گیا ہے اور پہلے مصرعہ میں ایک دوسری ہی بات کہی گئی ہے جو بجائے خود نہایت لطیف ہے ۔ ثانیاً شعر میں غیر ضروری طول کلام کے ساتھ صرف اظہار واقعہ کیا گیا ہے ۔ طرز بیان کی دلکشی کے علاوہ اس شعر میں کوئی کیف بھی نہیں ہے ۔

چوتھی مثال ۔ باقیات کا ایک شعر ہے :-

سایہ بھی جس پہ میرے نشیمن کا پڑ گیا ، کیوں آسماں وہ باغ ہی سارا اجڑ گیا

شاعر اس بات کو جانتا ہے کہ وہ سیہ بخت و تیرہ نصیب ہے ۔ یہ بات بھی اس کے پیش نظر ہے کہ بدبختوں کا اثر صحبت خوش نصیبوں کے لئے بھی اچھا نہیں ۔ یہ بھی اس کو یقین ہے کہ دنیا میں تباہی اور بربادی جو کچھ بھی آتی ہے وہ گردش افلاک کی وجہ سے آتی ہے ۔ یہ بھی اس پر روشن ہے کہ فلک اس کے ستانے کے لئے اس کے آشیانے کی بربادی کے درپے ہے وہ ان تمام امور کو اس انداز میں یکجا کر دیتا ہے کہ شکایت تو صرف آسمان سے ہے لیکن اس شکایت کے اندر اپنی کل روئداد درد و غم جمع کر دی ہے ۔ اسی مضمون کا دوسرا شعر عرفانیات میں ہے :

اس دلِ مایوس کی ویرانہ سازی کچھ نہ پوچھ اس نے جب اور جو چمن تاکا بیاباں ہو گا

اس شعر میں شکایتِ آسماں کو کم کر دیا ہے جو نہایت ہی زور دار ٹکڑا تھا ۔ اس کے کم ہو جانے سے شعر میں وہ لطف باقی نہ رہا ۔ کیونکہ پہلے شعر میں یہ تمام مضمون کنایہ کے طور پر ادا ہوا ہے اور دوسرے میں وضاحت کے ساتھ اسکو مرزا غالب کی زبان سے سنئے فرماتے ہیں کہ :

دوش کز گردشِ بختم گلہ بر روئے تو بود چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

فانی کے دوسرے شعر میں سیدھا سادہ مضمون ہے نہ اس میں جدت ہے نہ طرفگی — کلام فانی میں ہم کو ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ بعد کا کہا ہوا شعر پہلے کہے ہوئے شعر سے بڑھ گیا ہے —— باقیات کا ایک شعر ہے :-

دل میں سما کے پھر گئی آس بندھا کے پھر گئی آج نگاہِ دوست نے کعبہ بنا کے ڈھا دیا

" نگاہ دوست " نے دل میں سما کے ایک آس پیدا کی اور امید ہی تمام اعمال انسانی کا مرکز ہے ۔ اور کعبہ کی مرکزیت بھی مسلّم ہے ۔ دوسرے نگاہ یار نے قلب میں پاکی اور جلا پیدا کی اس کی وجہ سے بھی دل میں کعبہ کی سی طہارت پیدا ہو گئی ۔ جب وہی نگاہ جو معمار کعبہ تھی پھر گئی تو یاس و نومیدی کی تاریکیاں دل پر مسلط ہو گئیں اور جو کعبہ بنایا تھا وہ منہدم ہو گیا ۔ نگاہ یار کی کرشمہ کاری پر ایسا ہی ایک شعر اور کہا ہے جو عرفانیات میں ہے ۔

پھر اک نگہ مست کہ بے کیف ہے عالم ، میخانہ بیک گردشِ پیمانہ بنا دے

یہ شعر پہلے شعر سے کہیں بلند ہے —— باقیات کا ایک شعر ہے :-

تہ میں جا سطح سے تو قطع نظر کر کے دیکھ قطرہ قطرہ میں سمندر ہے نظر پیدا کر

سمندر کی حقیقت قطرہ میں پوشیدہ ہے ، کیونکہ سمندر خود کوئی چیز نہیں ہے قطروں کے مجموعہ کا نام سمندر ہے اور اس طرح سمندر کی حقیقت ہر قطرہ میں مستور ہے ۔ اسی مضمون کا دوسرا شعر عرفانیات میں ہے :-

ذرہ میں ہے گم وسعتِ صد عالمِ صحرا ذرہ کو سمجھ وسعتِ صحرا سے گزر جا

اس شعر میں مضمون زیادہ بلند ہو گیا ہے کہ صحرا کی وسعت اور پہنائی ہر ذرہ میں گم ہے وہ بھی ایک صحرا کی نہیں " صد وسعت صحرا " ۔ دوسرے شعر میں پہلے کی نسبت وسعت زیادہ ہے ۔ علاوہ ازیں دوسرے شعر میں کم سے کم الفاظ میں وہ تمام مضمون آ گیا ہے جو پہلے شعر میں ہے ۔

اپنے مضامین میں خود ہی اضافہ کرنے کی اکثر مثالیں اسوقت بھی ہمارے سامنے موجود ہیں مگر ہم اُن اشعار کے متعلق یہ بات یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ پست مضمون پہلے کہا گیا تھا اور بلند مضمون بعد میں ۔ اس لئے ہم ان اشعار کو درج نہیں کرتے البتہ ایک مثال جگر مراد آبادی کے کلام سے پیش کرتے ہیں جسکے بارہ میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا ۔ شعر ہے :-

ترے جلووں میں گم ہوکر خودی سے بیخبر ہوکر تمنا ہے کہ رہ جاؤں زسر تا پا نظر ہوکر

یہ شعر عشق کے ایک ابتدائی مرحلہ سے متعلق ہے جبکہ حسن سے لگاؤ بدرجۂ اتم ہوتا ہے اور عاشق محبوب کے جلووں میں گم ہوجانے کی تمنا کرتا ہے اور اسکو خبر نہیں ہوتی کہ جمال محبوب خود اسکی ذات میں کیا کیا انقلابات پیدا کرنے کا باعث ہے۔ یہ شعر جس مقام کی تفسیر ہے وہ اہل نظر کے نزدیک ہوس سے قریب تر ہے۔ اس کے بعد ایک وقت آتا ہے جب خود عاشق کی ذات میں انقلابات واقع ہونے لگتے ہیں اور وہ جن جلوؤں کی تمنا کرتا تھا ان کی تاب اب اُس میں نہیں رہتی تو کہتا ہے کہ :-

خود ہوئی گم ہمیں بھی کھو بیٹھی نگہ بار یاب نے مارا

اس مقام سے بھی جب عاشق آگے بڑھتا ہے تو ایک منزل آتی ہے جہاں عاشق کے خیالات کا انتشار بالکل رفع ہوکر کامل یکسوئی پیدا ہوجاتی ہے اُس مقام کی حالت یہ ہے کہ :- جگر وہ حسن یکسوئی کا منظر یاد ہے اب تک نگاہوں کا سمٹنا اور ہجوم نور ہوجانا

جب یہ مرحلہ بھی طے ہوجاتا ہے تو ایک اور مقام آتا ہے جہاں خود عاشق کی ذات میں حسن محبوب کے جلوے پنہاں ہوکر رہ جاتے ہیں اور اس عالم میں جب اس کو دیدار محبوب میسر آتا ہے تو اس کی حالت کیا ہوتی ہے :

ہجوم تجلی سے معمور ہوکر نظر رہ گئی شعلۂ طور ہوکر

پہلا شعر جگر نے اپنی شاعری کے دور سوم میں کہا ہے اور بعد کے تین شعر دور چہارم میں آخری شعر کے متعلق مجھے ذاتی طور پر علم ہے کہ وہ اپنے ماقبل اشعار سے بعد میں کہا گیا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ ایک کے بعد دوسرے شعر میں ترقی ہی ہوتی چلی گئی ہے۔ جگر کے متذکرہ آخری دو شعروں کے ساتھ فانی کے اس شعر کو بھی یاد رکھنا چاہئے :-

فضائے شوق کا وہ شعلہ زار نور ہوجانا وہ اک اک ذرۂ دنیائے دل کا طور ہوجانا

ان مثالوں میں مضامین دونوں طرح کے موجود ہیں وہ بھی جن میں شاعر اپنے گزشتہ کلام سے ترقی کی ایک منزل آگے بڑھ گیا ہے اور وہ بھی جہاں اپنے ہی مضمون سابق کو دہراتے وقت وہاں تک بھی نہ پہونچ سکا جہاں تک پہلے پہونچا تھا غور کرنا چاہئے کہ ایک مستقل نظریہ شاعر کے سامنے ہے اسکے متعلق وہ بہترین اسلوب ادا دلنشین طرز بیان۔ پرجوش طریقۂ تخاطب اور دلربایانہ کشش کے ساتھ اشعار کہہ جاتا ہے لیکن ایک وقت اس پر ایسا آتا ہے کہ اُسی نظریہ سے متعلق شعر کہتا ہے مگر یہ تمام صفات اس میں مفقود ہوتی ہیں۔ اس سے اس امر کا واضح ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ وہ ذہنی جوش جو ہر تخلیقی آرٹ کا اصل مبداء ہوتا ہے خود اپنے اختیار کی چیز نہیں ہے کہ جب چاہا اس کو پیدا کرلیا۔ نیز یہ امر بھی فانی کی متذکرہ مثالوں سے واضح ہوجاتا ہے کہ شعر کہتے وقت قوت نقد کس حد تک ضعیف ہوجاتی ہے کیونکہ اگر شاعر کی یہ قوت ضعیف نہ ہوگئی ہوتی تو وہ کوشش کرتا کہ پہلے شعر سے اس کا دوسرا شعر بڑھ جائے یا کم از کم اسکے ہم رتبہ تو ہوجائے۔ اور اگر اس پر قدرت حاصل نہ ہوتی تو پھر اس شعر کو کلام سے خارج کردیتا۔ اس تمام بحث سے اس امر کی شہادت فراہم ہوتی ہے کہ جن شعروں کو قائلین نے سرقہ قرار دیا ہے وہ دراصل پہلے شاعر کے مضمون میں اضافہ کرنے کی ایک ناکام کوشش ہے اور اس میں بدنیتی کو بہت ہی کم دخل ہے الا ماشاء اللہ۔ اور قوت نقد کا ضعف اس ناکامی کو شاعر کی نظروں سے پوشیدہ کردیتا ہے۔ قائلین اس کو سرقہ قرار دیتے ہیں حالانکہ اگر شاعر کی نفسیات پر غور کرلیا جاتا تو یقیناً ان کو دوسرا ہی فیصلہ کرنا پڑتا۔ ہم حضرت کعب ابن زبیر کا نظریہ پہلے پیش کرچکے ہیں کہ :-

ما را نا نقول الا معارا اَوْ معاداً من قولنا مکرورا

(ترجمہ) ہم جو کہتے ہیں وہ اگلوں سے مستعار لیا ہوا خیال ہوتا ہے یا اپنے ہی کہے ہوئے کو دہراتے ہیں

گویا شاعر صرف دو طرح کے شعر کہتے ہیں۔ اگلوں سے استفادہ۔ یا اپنے خیالات کا اعادہ۔ ہم شاعر کی انفرادیت پر شروع میں اظہار خیال کرچکے ہیں۔ یہ انفرادیت ہی اس کے تمام کلام کی اصل روح ہوتی ہے اور دوسروں سے استفادہ ہو یا اپنے ہی خیالات کا اعادہ اس انفرادیت کو تلاش کرنا ایک ناقد کا سب سے پہلا فرض ہے۔ اگر کسی کلام میں یہ چیز ناپید ہوجائے تو وہ سرقہ ہے اور اگر شاعر کو اپنی انفرادیت اور ذہنی کاوش بھی شعر میں موجود ہے تو اس کو سرقہ کہنا کوتاہ نظری کا ثبوت دیتا ہے۔

محمد عزیز حسن مراد آبادی

رشید احمد صدیقی کا آرٹ

بورژوائی تہذیب کو اجتماعیت سے ہمیشہ خوف رہا ہے اس لئے کہ بورژوائی تہذیب میں انفرادیت ہی کے سہارے انسان اپنی طاقتوں اور قوتوں کو زندگی دینے کی کوشش کرتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں ایک انسان سے دوسرے انسان کو چونکہ گہرا تعلق نہیں ہوتا اس لئے بورژوائی تہذیب کو زندگی ملتی رہتی ہے۔ بورژوائی سماج کی عمارت کو انفرادیت کی بنیاد پر کھڑی دیکھ کر وہ لوگ جو یہ سمجھ لیتے ہیں کہ وہ انفرادی قوت پر سنبھلی ہوئی ہے یہ نہیں جانتے کہ یہی انفرادیت ہے جس سے انسان کے تعلقات کبھی گہرے نہیں ہونے پاتے اور سماجی زندگی کی کڑیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔ یہی انفرادیت ہے جس سے بورژوا نظام کے انسان کائنات کے اسرار نہایت ہی اجنبی اور غیر سماجی فرد کی حیثیت سے جان لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور یہی انفرادیت ان کے نفس کو آزادی دیکر سماج کی "زنجیروں" سے انھیں دور کرتی ہے۔

جس فنکار کو سماجی تعلقات کے ساحل نظر آجاتے ہیں وہ بورژوائی سمندر میں زندگی کی کشتی چلانا پسند نہیں کرتا ——— اس لئے کہ سماجی تعلقات اسے آزادی بخش دیتے ہیں اور بورژوائی کے برعکس وہ انفرادیت کی سطح سے بلند ہوکر سماج سے وابستہ ہوجاتا ہے اور وہ اچھی طرح سمجھ جاتا ہے کہ سماج اور سماجی اور اجتماعی زندگی ہی انسان کو صحیح معنوں میں آزادی دیتی ہیں، وہ عوام کی جمہوریت کی حقیقت سمجھتا ہے اور سماجی حقیقت کی تخلیق اس طرح کرتا ہے کہ اس میں اس نظام زندگی کے خلاف آوازیں بلند ہوں جس میں سماجی زندگی کو حسن دینے کے کوئی انداز نہ پائے جاتے ہوں۔

رشید احمد صدیقی کے آرٹ میں وہی انفرادیت پائی جاتی ہے جس میں دنیا کو سمجھنے کی نہایت ہی غیر سماجی کوشش ہوتی ہے۔ ان کے فن میں سماجی شعور کی تصویر نہایت دھندلی ہے ان کے یہاں انسان دوستی کے جذبہ کا فقدان ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی طنز و مزاح میں زندگی پیدا نہیں ہوتی۔ خلوص اور انسان دوستی کے جذبے کے فقدان نے ان کی طنز سے اثر انگیزی کی ساری صلاحیتیں چھین لی ہیں، رشید احمد کے پاس حقیقت کا کوئی مادی تصور نہیں اس لئے جب وہ حقیقت کے قریب جاکر طنز پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، ناکام ہوجاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انکے یہاں بعض وقت مستقبل سے مایوسی کی ایسی تصویریں نظر آتی ہیں جنھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ "مرشد" میں جہاں مرشد آنے والے دور کا ذکر کرتا ہے وہاں نئی دنیا اور اشتراکیت سے بیزاری کے عناصر نمایاں ہیں۔

ان کے مضامین عموماً ان کی اپنی ذات اور اپنے ماحول (یعنی علیگڈھ کی فضا) سے تعلق رکھتے ہیں، بعض وقت ان کا ماحول مشرقی اور مغربی روایات کا ایک ایسا امتزاج بن جاتا ہے جس کی سطح نہایت ہی پُرخروش ہے اور تہہ بالکل ساکن۔! روزمرہ کے واقعات ان کا آرٹ ہے لیکن کا فن کبھی زندگی کی گہرائیوں سے دلچسپی نہیں لیتا۔ بنیادی اسباب پر بھی ان کی نگاہیں نہیں جاتی ہیں۔ ان کا فن کبھی زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد نہیں کرتا، ان کا ماحول جس تہذیب کی نمایندگی کرتا ہے اس میں ذوقِ عمل کا فقدان ہے جس کی تلافی ہنگامہ گفتار سے کی جانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اساطیری اور سیاسی حوالہ جات سے ان کا آرٹ غیر معمولی فایدے حاصل کرتا ہے اور اکثر محض چند الفاظ کے اشارے ناگفتنی کی ایک داستان پیش کردیتے ہیں اور اس طرح بغیر کہے ہوئے بھی رشید صدیقی وہ سب کچھ بیان کرجاتے ہیں جنھیں تہذیب برداشت نہیں کرتی۔ یہاں وہ روسی ادب کے مشہور مزاحیہ نگار زوشینکو کے قریب ہوجاتے ہیں جس کی محش باتوں میں مزاح تو پیدا ہوجاتا ہے طنز پیدا نہیں ہوتی۔!

رشید احمد صدیقی کا فن زندگی کا سطحی ترجمان ہے اس لئے ان کی طنز مضحکہ خیزی کے سوا کچھ نہیں وہ صرف سطحی دلچسپی پیدا کرنا چاہتے ہیں

اور اس کے علاوہ ان کا کوئی مقصد نہیں ہوتا ——— جب وہ ہندوستان کی اجتماعی زندگی میں سوراج، یونیورسٹی، جیل، تعزیرات ہند، پولس، بیوی کو ذہنی اور جسمانی فتنہ و فساد کے مرکزی ادارے سمجھنے لگتے ہیں، بیوی بچے کو انسان کے لئے بیڑیاں تصور کرتے ہیں اور بنگالی مولوی اور مارواڑی کو سکونِ سفر کے بدترین دشمن سمجھتے ہیں تو مزاح ضرور پیدا ہو جاتا ہے لیکن خیالات میں مخصوص انداز کے فرار کی وجہ سے طنز پیدا نہیں ہوتی اور کہیں انسان کی بے حسی کی بے نقابی میں طنز کی لکیریں ابھرتی بھی ہیں تو فوراً ٹوٹ جاتی ہیں اس لئے کہ انھیں انسان پر مطلق بھروسہ نہیں ہوتا

ایک وقت تھا کہ جب مرد شکار کے لئے جاتے تھے تو عورتیں باغبانی کیا کرتی تھیں، پھر مرد جب بھیڑ بکریوں کے مالک بنے تو عورتوں کو گھر کا کام سپرد کیا گیا اور وہ غلام بن گئیں۔ رفتہ رفتہ عورتوں کے سارے حقوق چھین لئے گئے، انھیں ناقص العقل کا خطاب دیا گیا اور اس کے بعد انھیں اپنے حقوق کے مطالبہ کا بھی حق نہ رہا۔ بورژوائی ذہنیت کے انسان آج بھی عورتوں کو اپنے ساتھ زندگی کے اس میدان میں لانا نہیں چاہتے جہاں جدوجہد ہے اور جہاں انسان کے تعلقات اچھے بنتے ہیں وہ ابھی تک عورتوں کو ناقص العقل سمجھتے ہیں، ان کے حقوق کی وسعت کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اگر وہ عورتوں کو ذلیل نہ سمجھیں تو وہ اپنے خدا کے نزدیک باغی سمجھے جاتے ہیں۔ رشید صدیقی کے عورت کا تصور نہایت ہی رجعت پسند ہے عورت کا مذاق اڑاتے ہیں ضرور لیکن ساتھ ساتھ خود بھی اپنا مذاق اڑانے لگتے ہیں۔ عورتوں کو فتنہ و فساد کی بنیاد سمجھتے ہیں، جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی عورتوں کو دیکھ کر وہ بالکل اسی طرح چکرا جاتے ہیں جیسے وہ انگریزوں کی لائی ہوئی تہذیب کے ہر رخ کو خطرناک سمجھ کر چکراتے ہیں۔

ایک جگہ فرماتے ہیں :- "انگریز اور عورت دونوں ایسی چیزیں ہیں جن سے مرد معقول ڈرا کرتے ہیں، عورت سے محبت کرنا ہمیشہ ہر قوم اور ہر ادب میں مقبول رہا ہے۔ اسی محبت کی آڑ یا زد میں سب کچھ ہوا۔ جیل، ہسپتال، فنونِ لطیفہ، مضمون نویسی، اکاسا، وصیت نامے اور پاگل خانے قسم کی تمام چیزیں اسی کی منت کش ہیں"۔

دوسری جگہ دیکھئے :- "میں ڈاکٹر صاحب کے کمال فن کا اتنا ہی قایل ہوں جتنا ملیریا کے علاج میں کونین کا یا عورتوں کے ناقص العقل ہونے کا"۔

رشید صدیقی کے فن میں فوراً تضاد پیدا ہو جاتا ہے جب وہ اپنے ایک مضمون میں ایک وکیل کی بیوی کے کردار میں انسانیت دکھا کر زندگی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ کردار زندگی کو گرنے سے سنبھال لیتا ہے۔ مصیبت کے طوفان میں مسکرانا سکھاتا ہے، جدوجہد کی تعلیم دیتا ہے۔ ممکن ہے رشید صاحب نے اس کردار کو غیر شعوری طور پر تراش دیا ہو۔

عورت کو ذلیل سمجھنے کا خیال یقیناً سرمایہ دارانہ ذہنیت کی پیداوار ہے ایسے دور میں جہاں عورتیں مردوں کے ہر قدم پر ساتھ ہیں، عورت کا ایسا تصور نہایت ہی رجعت پسند نظریہ ہے جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی پیدا کی ہوئی عورتوں پر طنز کے تیر چلائے جا سکتے ہیں لیکن ایسے مزاح سے کوئی فایدہ نہیں۔

رشید صاحب کا ایک مضمون ہے "لُر" اس مضمون میں غریبوں پر شفقت کرنے کا وہی جذبہ موجود ہے جو آج سرمایہ داروں کا ہے، جس پر انھیں بہت فخر ہے۔ غریبوں سے محبت کرنا کچھ اور شے ہے اور شفقت کرنا کچھ اور — اس مضمون میں وہ عیدو پر احسان کرتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح ایک مل کا مالک کسی خوبصورت مزدور لڑکی کو کچھ زیادہ مزدوری دلا دیتا ہے۔

رشید صدیقی نہ تو اردو کے چسٹرٹن ہیں اور نہ برنارڈ شا۔ اس لئے کہ ان کی ظرافت میں طنز کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ ان کی ظرافت سبھوں کے لئے نہیں ہے، ان کے یہاں ایک تصویر بنتی نہیں کہ دوسری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ایسی تیزی اور سیمابیت طنز اور ظرافت دونوں کے لئے مضر ہے۔ ان کے یہاں بات میں بات پیدا نہیں ہوتی بلکہ ایک واقعہ تیزی سے دوسرے واقعہ پر چھاتا چلا جاتا ہے۔

ان کے یہاں انسان دشمنوں پہ طنز کے کوڑے نہیں چلتے۔ ان کے پاس طنز کی ایسی سوئیاں ہیں جن سے وہ جہاں سے چاہتے ہیں خون کے چند قطرے گرا لیتے ہیں لیکن بعد کو وہ سوئیاں ٹوٹ جاتی ہیں اور وہ زیادہ کام کرنے سے مجبور ہو جاتے ہیں۔

اے پوپ (A - POPE) نے اپنی طویل نظم THERAPEDFTHELOCK میں جہاں عورتوں کی بیوقوفی کا مذاق اڑایا ہے وہاں وہ خود بھی عریاں ہو گیا ہے۔ اس کی طنز سے اس وقت زندگی چھن جاتی ہے جس وہ وہ ایک بے رحم طنزی بن جاتا ہے

وہ بے رحم کے لئے بے رحم نہیں بنتا، اس کے ماحول میں عورتوں نے فیشن ہی کو اپنی زندگی سمجھ رکھا تھا، کتے کے بچے کی موت پر عورتیں شوہر کی موت سے زیادہ غم منایا کرتی تھیں۔ پوپ نے اپنے ماحول کی اچھی عکاسی کی ہے، مافوق الفطرت عناصر کو شامل کر کے ظرافت میں زندگی پیدا کر دی ہے، لیکن چونکہ اس کے پاس حقیقت کا کوئی مادی تصور نہ تھا اس لئے وہ اپنی طنز میں تیزی اور بت شکنی پیدا نہ کر سکا۔ وہ بورژوا طبقہ کا ترجمان بن کر رہ گیا اس کی طنز میں کوئی تعمیری پہلو نمایاں نہ ہوا، اس کی آواز اونچے طبقے کی آواز بن کر رہ گئی، اس کی نظم پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے ایک بورژوا فنکار غیر شعوری طور پر اپنے نظام زندگی کو قایم رکھنا چاہتا ہے، طنز کے تیر صرف اس لئے چلاتا ہے کہ اس کے ذہن میں اپنے نظام کا جو خاکہ ہے اس سے الگ اس کے نظام کا کوئی خاکہ نہ بن سکے۔ وہ کسی عنصر کو ڈھلتا دیکھنا نہیں چاہتا۔ رشید صدیقی کی طنز و ظرافت میں بھی تیزی اور بت شکنی پیدا نہ ہو سکی، اس لئے کہ ان کی طنز و ظرافت میں کہیں کوئی تعمیری پہلو نمایاں نہیں۔ یہاں بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اُس نظام زندگی کو ہمیشہ قایم دیکھنا چاہتے ہیں جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ غیر شعوری طور پر اس کے لئے وہ اپنے ہر کردار کی بے عزتی بھی پسند کر سکتے ہیں۔ ان کے آرٹ میں ہمیں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک بورژوائی دوسرے بورژوائی کو ڈانٹ رہا ہے اور لبوں پر مسکراہٹ بھی پھیل رہی ہے۔

رشید صدیقی کے انداز بیان سے کسی بھی نئے آہنگ کا پتہ نہیں چلتا۔ انداز بیان کنایوں، صنعتوں اور تشبیہوں کا مرہون منت ہے ان کے یہاں گفتگو کے ساتھ مناظر کے پہلو اس تیزی سے بدلتے رہتے ہیں کہ ربط و سلسلہ شکست و ریخت کے صدمہ سہنے کا عادی بن جاتا ہے وہ ایک سلسلہ قایم رکھ کر اتحاد و اثر پیدا نہیں کر سکتے۔ ان کے یہاں بات میں بات پیدا نہیں ہوتی بلکہ ایک بات پر دوسری بات اس طرح چھا جاتی ہے کہ پڑھنے والا گھبرا جاتا ہے۔

بعض وقت ان کی تحریر میں بڑی زندگی معلوم ہوتی ہے لیکن وہ زندگی تھوڑے وقفہ کی زندگی ہوتی ہے۔ بعض مضامین میں متحدہ خیالات اور ظریفانہ تفصیلات کے ساتھ وزنی اور قابل قدر انجام بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کا ڈرامائی انداز بھی ان کے فن کو بعض وقت بڑی زندگی بخش دیتا ہے۔ دو مختلف عجیب و غریب عناصر ان کے یہاں جب ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں تو زندگی اُبل پڑتی ہے یونیورسٹی اور پولیس کے نزدیک تحقیقات ہی سب کچھ ہے، عورت اور رندی دونوں طاقت کو زندگی سمجھتی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے اکثر مضامین اردو ادب کی نہایت ہی اچھی مثالیں ہیں ——— رشید صدیقی کے مخصوص علامات اگرچہ فرسودہ علامات میں پھر بھی بعض وقت ان سے کچھ نہ کچھ زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ارہر کا کھیت، مدر انڈیا، حاجی بلغ العلیٰ اور مرشد وغیرہ ان کے مخصوص علامات ہیں۔

فنکار اپنی تخلیقات کو اپنی ذات تک محدود نہیں کر سکتا ہے، اس کی تخلیقات زندگی اور دنیا کے لئے نہ ہوئیں تو فنکار ملزم ہے،

رشید احمد صدیقی کے فن سے ہماری امیدیں اب بھی وابستہ ہیں۔ ہم ان کے آرٹ سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے اجتماعی شعور سے بھی مایوسی یقیناً بہت بڑی غلطی ہوگی۔

شکیل الرحمٰن شکیل

"رفیقِ صحت" لاہور

کا پہلا شمارہ "ٹیپ دق نمبر" تھا۔ اس کی افادیت کے پیش نظر عوام نے اسے توقع سے بڑھ کر پسند کیا۔ اب اگست نمبر دانتوں کی دق یعنے "پائیوریا" پر شایع ہو رہا ہے۔ ستمبر کا پرچہ خناز یر پر شایع ہوگا۔ اگر آپ اب تک اس کے خریدار نہیں ہوئے تو فوراً ہو جائیں ورنہ مجربات و نوادرات کا یہ ذخیرہ آپ کسی قیمت پر بھی حاصل نہ کر سکیں گے۔ بھارت کے رہنے والے اصحاب دو روپے دفتر نگار میں جمع کر کے فوراً ہمیں اطلاع دیں۔ پرچہ آپ کے نام جاری کر دیا جائے گا۔

منیجر رسالہ رفیق صحت داتا گنج بخش لاہور

باب الاستفسار

مومن کے قصاید

(فضل الٰہی صاحب - کراچی)

غالباً یہ فخر نگار ہی کو حاصل ہے کہ اس زمانہ میں سب سے پہلے اسی نے مومن کی یاد کو تازہ کیا، ورنہ سچ تو یہ ہے کہ لوگ اسے بالکل بھلا بیٹھے تھے اور دوسرے اساتذہ کے ساتھ مومن کا تصور بھی کسی کے ذہن میں نہ آتا تھا اس لئے یہ سُن کر بڑی خوشی ہوئی کہ نگار کے مومن نمبر کا دوسرا اڈیشن شایع ہوگیا ہے، لیکن اس میں غالباً زیادہ تر مومن کے تغزل سے بحث کی گئی ہے اور اس کی قصیدہ گوئی کا ذکر تفصیل کے ساتھ نہیں کیا گیا۔ بہتر تو یہ تھا کہ مومن نمبر کے دوسرے اڈیشن میں ایک مضمون اس موضوع پر بھی شامل کر دیا جاتا، تاکہ قصیدہ گوئی میں جو مرتبہ مومن کا ہے، وہ ظاہر ہو جاتا، لیکن چونکہ ایسا نہیں ہوا، اس لئے میں اپنی ذاتی معلومات کے لئے یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ مومن کے قصاید کی تعداد کتنی ہے، وہ کس کس کی تعریف میں لکھے گئے ہیں اور دوسرے ممتاز قصیدہ گو شعراء کے مقابلہ میں مومن کی حیثیت کیا ہے۔

(نگار) مومن نمبر میں یقیناً ایک مستقل مضمون مومن کی قصیدہ گوئی پر ہونا چاہئے تھا اور میں اس سے خالی الذہن نہ تھا، لیکن اس خیال کی تکمیل میں متعدد اسباب حایل تھے۔ ایک یہ کہ اس مضمون کے لئے کم از کم تین جزو کا اضافہ کرنا پڑتا اور بہ حالات موجودہ جبکہ کاغذ کی گرانی و کمیابی انتہائی حد تک پہونچ چکی ہے یہ اضافہ ممکن نہ تھا، دوسرے یہ کہ اس موضوع پر خود مجھی کو لکھنا پڑتا اور اس کے لئے جس اطمینان و سکون کی ضرورت ہے وہ فی الحال مجھے میسر نہیں، بہرحال اس فروگزاشت پر مجھے افسوس ہے اور اس کی تلافی ایک حد تک اسی طرح ہو سکتی ہے کہ آپ کے استفسار کے جواب میں مختصراً اس موضوع پر کچھ عرض کر دوں۔

قصیدہ گوئی میں سودا اور ذوق کو خاص شہرت حاصل ہے، کیونکہ ان دونوں نے متعدد قصاید لکھے اور اپنا پورا زورِ طبع ان پر صرف کر دیا غزل کی طرح اُردو میں قصیدہ گوئی بھی فارسی کی تقلید تھی اور چونکہ فارسی کی قصیدہ گوئی کا تعلق شاعری سے اتنا زیادہ نہ تھا جتنا اظہارِ فضل و کمال سے اس لئے اُردو میں بھی قصیدہ گوئی کا رنگ یہی رہا۔ تاریخی و علمی اصطلاحات، دقیق و مشکل الفاظ، تخییل کی بلندی، مضمون آفرینی، زورِ بیان، مبالغہ، و تعلی، قصیدہ گوئی وہ خصوصیات تھیں جو فارسی میں عام طور پر پائی جاتی تھیں اور جن کا تتبع اُردو میں بھی کیا گیا۔

فارسی قصیدہ گوئی کی تفصیل پر اظہارِ خیال کا محل نہیں، ورنہ میں شاید زیادہ تفصیل کے ساتھ ان خصوصیات پر روشنی ڈال سکتا۔ بہرحال ان تمام ذیلی مباحث سے ہٹ کر جسوقت ہم اُردو کی قصیدہ نگاری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو چار شاعروں کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سودا، ذوق، غالب اور مومن۔

غالب نے اُردو میں کوئی ایسا قصیدہ نہیں لکھا جس کا ذکر سودا اور ذوق کے قصاید کے ساتھ کیا جا سکے۔ اس نے اپنا سارا زورِ قلم فارسی قصیدہ نگاری میں صرف کر دیا اور بہت کامیاب ہوا۔ سودا ان خصوصیات کے لحاظ سے جو قصیدہ کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہیں، بڑا کامیاب قصیدہ گو تھا۔ ذوق کے قصاید گو زورِ بیان کے لحاظ سے سودا کے قصاید سے کمتر ہیں، لیکن روانی و شستگی کے لحاظ سے وہ سودا سے بڑھے

ہوئے ہیں۔ مومن کے یہاں ذوق و سودا دونوں کا رنگ پایا جاتا ہے اور اگر مدح گوئی کو اپنا پیشہ بنا کر زیادہ قصاید لکھتے تو کوئی وجہ نہ تھی کہ سودا اور ذوق کے ساتھ ان کا نام بھی نہ لیا جاتا۔

مومن نے صرف نو قصیدے لکھے۔ ایک حمد میں، دوسرا نعت میں، چار خلفاء کرام کی منقبت میں، ایک حسنؑ کی شان میں۔ صرف دو قصیدے انھوں نے دُنیاوی حیثیت سے لکھے، ایک والی ٹونک کی مدح میں، دوسرا راجہ پٹیالہ کی تعریف میں، اور ان تمام قصاید میں انھوں نے سودا اور ذوق دونوں سے اپنی راہ علٰحدہ اختیار کی۔

قصیدہ میں تشبیب خاص چیز ہے اور اس پر تمام شعراء نے اپنا پورا زور صرف کیا ہے، لیکن عرفی کی طرح یہ خصوصیت مومن ہی کو حاصل تھی کہ اکثر قصاید میں انھوں نے تشبیب کو اس کے صحیح معنے میں پیش کیا اور پورا رنگِ تغزل اس میں بھر دیا۔

خلیفہ ثانی کی منقبت میں جو قصیدہ ہے اس کی تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جو اُس کی زلف کو دوں اپنا عقدۂ مشکل — تو بوالہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل
تم اور حسرتِ ناز، آہ کیا علاج کروں، — میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل،
چلا ہی جاتا ہوں میں گو چلا نہیں جاتا — غضب ہے شوقِ رسائی و دوریِ منزل
خدا سے ڈر بت بیدرد، ہے یہ کیا انصاف — کہ تو جفا سے نہ ہو اور وفا سے ہوں میں خجل

کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ غزل کے اشعار نہیں ہیں۔ سودا اور ذوق کے قصاید میں ایسا رچا ہوا رنگِ تغزل آپ کو نہ ملے گا۔

مومن نے بھی دوسرے شعراء کی طرح قصاید میں زمانہ کی شکایت، اس کی ناقدر شناسی اور اپنی ناکامی و نامرادی کا ذکر کیا ہے، لیکن اکثر و بیشتر اسی متغزلانہ رنگ میں خلیفہ ثالث کی منقبت میں تو انھوں نے غزل کیا پوری واسوخت لکھدی:

نیک نامی نہ سہی مجھ کو ہے تم سے سروکار — چھوڑ دوں آج وفا گر ہو وفا سے بیزار
گر تمھیں صحبتِ اغیار سے پرہیز نہیں — ہم بھی کچھ چارۂ آزار کریں گے ناچار
وہ جلے محفلِ دشمن میں جو ہو شمع لقا — مجھ کو چھیڑا نہ کرو تم سے کہا ہے سو بار
بے مروت مری نظروں میں ہیں انداز ترے — آجکل کچھ نگہِ لطف ہے سوئے اغیار
آپ دیکھا نہ سنا اور سے، پر جھوٹ نہیں — تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

الغرض مومن کی یہ خصوصیت کہ وہ قصیدوں میں بھی غزل کی طرف آجاتے ہیں، ان کی وہ انفرادی خصوصیت ہے جس میں ان کا کوئی ہمسر نہیں۔

جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں۔ قصاید میں زورِ بیان، مبالغہ، دقت آفرینی اور تلمیحات کا خصوصیت کے ساتھ لحاظ رکھا جاتا تھا اور یہ وہ روایت تھی جس سے مومن بھی نہ بچ سکے اور چونکہ وہ عربی فارسی کے فاضل، طب و نجوم کے ماہر تھے اس لئے ایسی ایسی علمی اصطلاحیں استعمال کیں اور ایسی ایسی تلمیحات سے کام لیا ہے کہ ہر شخص ان کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ مثلاً حضرت عثمانؓ کی منقبت کے مطلع ثالث میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

صوفیوں نے ترے چہرہ کا جو عالم دیکھا — ہوئے قایل کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

اس شعر کا مفہوم سمجھ میں آ ہی نہیں سکتا جب تک کسی کو صوفیوں کا یہ نظریہ معلوم نہ ہو کہ تجلی خداوندی کی تکرار نہیں ہو سکتی، مدعا یہ کہ صوفیوں کو تیرا چہرہ دیکھنے کے بعد ہی اس کی تصدیق ہوئی کہ تجلی کی تکرار ممکن نہیں۔ کہنا صرف یہ تھا کہ تو اپنے جمال میں بے مثل ہے لیکن اسے ظاہر کیا اس انداز سے!

اسی قصیدہ میں اصطلاحاتِ نجوم کا عالم دیکھئے:

ذروۂ اوج سے برجیس کی رجعت ہو جائے — ثور میں زہرہ کرے مہ کے قراں سے انکار
تا کہ ہو جائے ہر آزار کا مصدر ایک ایک — سخت نخسین کو ہے دفع طبیعت پہ قرار
بندھے امید گر اک خوشۂ گندم کی مجھے — قہر تحویل سے ہو برج شرف کے بیزار

گر حصولِ زرِ مسکوک کی سمجھوں میں دلیل، ناخنِ شیر سے ہو سینۂ خورشید نگار
خون کے میرے ارادہ سے ہوا ذابح سعد قتل پر میرے کمر باندھے ہے شکلِ حبار
زیست اپنی ہے تو ترتیع و تقابل کے سوا بھول جائیں گے منجم جو میں باقی انظار

ان اشعار میں مومن نے اپنی زبونی قسمت اور شومی طالع کا ذکر کرتے ہوئے گویا اس شعر کی شرح کی ہے:-

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا

ان اشعار میں ذروہ (بلندی)، برجیس، زہرہ، نحسین، تحویل، شرف، ذابح سعد، ترتیع، تقابل، انظار، سب علم نجوم کی اصطلاحیں ہیں[1]

رئیس پٹیالہ کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کی ابتدا بھی انھوں نے اسی قسم کے اشعار سے کی ہے:

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری کثرتِ دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری
چشم ستارۂ سحر، یوں زحل سے سرمہ سا دشنۂ ترک چرخ سے تیز نگاہِ مشتری

مومن نے فلسفہ کی اصطلاحوں سے بھی کام لیا ہے، مثلاً:-

جب ستایا مجھے اس نے وہی الفت وہی دل یہ غلط ہے کہ اعادہ نہیں ہو معدوم

فلاسفہ کا اعتقاد ہے کہ جو شے معدوم ہو جائے وہ پھر وجود میں نہیں آسکتی، مومن کہتا ہے یہ خیال غلط ہے، کیونکہ جب کبھی محبوب نے مجھے ستایا، گئی ہوئی محبت پھر لوٹ آئی۔

ایک اور شعر: فکرِ الزامِ حکیم و متکلم ہو اسے، تو مجسم نظر آجائیں نقاط موہوم

نقطہ کو حکیم و متکلم فرضی و موہوم مانتے ہیں، مومن کہتے ہیں کہ اگر میرا ممدوح ان کے اس نظریہ کو باطل کرنے پر آئے تو نقطہ بھی جسم اختیار کر کے سامنے آجائے۔

نعتیہ قصیدہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:-

ہے دشت بزمِ طرب کثرت نتائج سے نہ کیوں ہو شکل حماری کو نازِ شکلِ عروس

شکل حماری اور شکلِ عروس، اقلیدس کی دو شکلیں ہیں، جن میں شکلِ عروس کثرت نتائج کے لحاظ سے زیادہ اہم چیز سمجھی جاتی ہے۔

اسی شکلِ عروس کا ذکر انھوں نے ایک اور جگہ بھی کیا ہے:-

گواہِ عصمتِ مریم ہو کثرتِ اولاد عقیمہ مجھ سے سنے گر بیانِ شکلِ عروس

مومن کا یہ شعر بہت مشکل ہے، اس لئے اس کی توضیح کئے دیتا ہوں:-

شکلِ عروس اقلیدس کی ایک ایسی شکل ہے جس سے نتائج کثیر پیدا ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ اگر میں کسی عقیمہ (بانجھ عورت) کے سامنے شکلِ عروس کا بیان کروں تو اس کا بانجھ پن دور ہو جائے اور اس کی اولاد کی کثرت کو دیکھ کر لوگوں کو جناب مریم کی پاکدامنی کا یقین آجائے کیونکہ جب ایک عقیمہ کے اتنی اولاد پیدا ہو سکتی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ دوشیزہ کے بطن سے اولاد نہ ہو سکے۔

دیکھ کر تیزیٔ تیغ کوہ شگاف، ٹوٹ جاتی ہے سرکشوں کی کمر
خط نصف النہار ہو محسوس گر فلک کو عدو بنائے سپہر

خط نصف النہار فضائے آسمانی کا ایک فرضی خط ہے، لیکن مومن اپنے ممدوح سے کہتا ہے کہ اگر تیرا دشمن تیری تلوار کا وار بچانے کے لئے

---

[1] جن حضرات کو ان اشعار کی تشریح درکار ہو وہ مجھ سے علٰحدہ دریافت کر سکتے ہیں۔ بہ سلسلۂ استفسار و جواب قلت گنجایش کی وجہ سے تشریح ممکن نہ تھی۔

آسمان کو سپر بنائے تو اس کا خط نصف النہار بھی باوجود فرضی و موہوم ہونے کے محسوس ہونے لگے اور ایسا معلوم ہو گویا آسمان کی ڈھال میں بال پڑ گیا ہے۔

طبی اصطلاحات ملاحظہ ہوں :

جو ہوں معالج مبطوں تو قابض ارواح — کرے دعائے رواج طریق جالینوس
درم ہو چارہ گرِ قبض تا بدستِ لئیم — کیا ہو مینے جو تجویز وزنِ مغز فلوس

مبطون اس مریض کو کہتے ہیں جسے معدہ کی شکایات رہتی ہوں۔ جالینوس یونان کا مشہور طبیب تھا جسے امراض معدہ کے علاج میں بڑی دستگاہ حاصل تھی اور جس کی جوارش جالینوس بڑی مشہور چیز ہے۔ مومن کہتا ہے کہ اگر میں کسی مریض معدہ کا علاج کروں تو خود ملک الموت جان نکالنے کی جگہ جالینوس کے طریق علاج کی دعا کرنے لگیں۔

دوسرے شعر میں درم قبض اور فلوس سے ایہام کا کام لیا ہے۔ فلوس، املتاس کو کہتے ہیں، اور پیسوں کو بھی۔ اسی طرح درم طبی وزن بھی ہے اور سکہ کا نام بھی۔ قبض، اسہال کا ضد بھی ہے اور مٹھی بند کرنے کو بھی کہتے ہیں۔ مطلب یہ کہ اگر میں رفع قبض کے لئے ایک درم مغز فلوس تجویز کروں تو بخیل کا بخل بھی دور ہو جائے۔

چوسر کی اصطلاح دیکھئے :

نرد بازوں کو عہد میں تیرے — شش جہت جیسے مہرۂ شش در

مہرۂ شش در چوسر میں اس مہرہ کو کہتے ہیں جو چھ خانوں میں سے کسی خانہ میں نہ پل سکے اور زچ ہو جائے۔

مومن کے یہاں تاریخی و مذہبی تلمیحات بھی بکثرت پائی جاتی ہیں (جن کی تفصیل کا موقع نہیں) اور اپنے اظہار فضل و کمال کے لئے ایسے ایسے دقیق الفاظ استعمال کئے ہیں کہ معمولی پڑھا لکھا انسان انھیں سمجھ ہی نہیں سکتا۔ نعتیہ قصیدہ کے چند الفاظ ملاحظہ ہوں :۔ عجوس (ابر باراں)، غموس (جھوٹی قسم) قربوس (زین کے سامنے کا حصہ)، بدربطوس (ایک مخصوص دعائے جدائی)، مطموس (مٹا ہوا) قصہ مختصر یہ کہ تمام اُن خصوصیات کے لحاظ سے جو ایک قصیدہ کی کامیابی کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھیں، مومن کے قصیدے بھی کامیاب ہیں اور اگر ہم اس رنگ تغزل کو دیکھیں جو مومن کے قصاید میں پایا جاتا ہے، تو یہ کہنے میں تامل نہ ہونا چاہئے کہ اس باب میں مومن کی انفرادیت بہت نمایاں ہے۔

ایک قدیم کتب خانے کی بعض نادر کتابیں

غیاث اللغات (فارسی) مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۳ء۔ مجلد ... چار روپیہ
سراج النبوت (فارسی) از مولانا عبدالحق دہلوی مطبوعہ نولکشور ۱۳ھ مجلد ساڑھے
مواطع الہام (عربی) از فیضی مطبوعہ نولکشور ۱۳۰۶ھ مجلد سات روپیہ
حیواۃ الحیوان (ترجمہ اُردو) ہر دو جلد مترجم عبدالقدیر دریا بندی
مطبوعہ نول کشور ۱۳۴۲ھ - مجلد ..... سات روپیہ
منتخب اللغات داراشکوہی (فارسی)، از مولوی عبدالرشید الحسینی -
مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۶ء - مجلد ..... سات روپیہ
شرح عجائب غریب قصاید عرفی (اُردو) از عبدالمجید خاں۔ مطبوعہ نولکشور چار روپیہ
علم جفر و شعبدہ جات (اُردو) - مجلد ..... چار روپیہ

آئینۂ نجوم (اُردو) مجلد ..... چار روپیہ
(اُردو) شمس الرمل و کشاف النجوم و انوار النجوم و کواکب الرمل و مفتاح الجفر مع
مصداق الرمل و انوار الرمل (فارسی) - مجلد ..... سات روپیہ
سرمایۂ عشرت معروف بہ قانون موسیقی از استاد صادق علی خاں (اُردو) مجلد سات روپیہ
مراثی انیس - مطبوعہ نولکشور ..... چھ روپیہ
(فارسی) مجموعہ رسالجات - از خواجہ میر درد دہلوی ..... آٹھ روپیہ
(فارسی) علم الکتاب - از خواجہ میر درد دہلوی مطبع انصاری دہلی مجلد چھ روپیہ
(فارسی) یکصد و یک رسالجات شاہ نعمت اللہ ولی بخی (قلمی) کتب خانہ شاہ عالم بادشاہ ۲۵۰ روپے
(فارسی) فرہنگ آنند راج ..... ایک سو بیس روپیہ

صید حرم

(پروفیسر شورؔ علیگ)

بشہرے مرد کے طاعت فروشے
مصلیٰ در بغل، مصحف بدوشے
سکوتش گرچہ خود مہر دہن بود
خروش او خروشِ انجمن بود

نگاہش مرہمِ زخمِ مریداں،
دمش کفارۂ خونِ شہیداں
دما دم خوردے سوگند از پیمبر
پیاپے سجدہ ہا کردے برادر

نظر بایش ہمہ تسبیح و تہلیل
نفسہایش ہمہ انفاسِ جبریل
بدل نشتر، بسینہ داشتے تیر
کہ یارب وارہاں از دست ایں پیر

کمانش را خدنگ از کشف و الہام
بشہر اندر کراماتِ دمش عام
الٰہی دردما را کن تو درماں،
الٰہی جانِ ایں فرتوت بستاں

کمندش بر حرم دامش بر افلاک
ملائک صید و یزدانش بفتراک
خدا وندا چہ کافر ما جرائی
برافروزد چراغِ پارسائی

بزہد از اہلِ کعبہ بردہ گوئے
دمے آبش نخوردے بے وضوئے
چہ اثر دارد بشکلِ آدمی ہا است
چہ عبرت عبرتِ نظارگی ہا است

بسیرت قدسیِ سجدہ طرازے
بصورت راہبِ گیسو درازے
ولیکن چوں دعایش بے اثر بود
شبش را آفتابے بے سحر بود!

نشانِ سجدۂ پیشانیِ او
گوادِ معرفت سامانیِ او
ہمی نالید و می پیچید و می گفت
مگر از ما خدائے ما بر آشفت

چہ ذرہ، ذرۂ خورشید بر دوش
چہ قطرہ، قطرۂ عماں در آغوش
بگفتم ایں چہ فریاد و فغانست
بگفتا درد و دردِ بے امانست

چہ عارف، عارفِ شب زندہ دارے
چہ موجے، موجۂ دجلہ شکارے
بگفتم آخرت از چیست از ماتم
بگفتا کشتۂ آبِ حیاتم،

ولے با آں ہمہ عرفاں فروشی
باں دستارِ فضل و فقر کوشی
بگفتم گیسوانت برہم از چیست
بگفتا ماتم دلہا ز شادیست

اسیرِ دام بودش نازنینے،
بت توبہ شکن آہوئے چینے
بگفتم من بدردت پے نبردم
بگفت از دامِ آدم زاد مردم

بصحرا مرغکے بشکستہ پائے
بخوں غلطیدۂ وحشی غزالے
بگفتم گل رخا آخر چہ خواہی
بگفتا کیفرے از بیگناہی

ہجوم یاس و آشفتہ نگارے
ہوائے تند و شمع رہگزارے
بگفتم ہر چہ خواہی از خدا خواہ
بگفتا دم مزن استغفر اللہ!

ہم از آہنگ خود افتادہ ناہید
ہم از انوارِ خود بے نور خورشید
زنان را غمگسار و یار دے نیست
زناں را درد و گیتی دار دے نیست

ز اشکِ پیہم و از زلفِ برہم
سراپایش تو گوئی نخلِ ماتم
چہ فریاد و فغاں آخر تواں کرد
زسر تا پا چناں بودش سیہ پوش
تو گوئی شمعِ کعبہ گشت خاموش
خدا مُرد، و نبی مُرد، و وصی مُرد !!!

ابھی ابھی تو.....!

(شہاب اشرف، ام لکام)

ابھی ابھی تو فضاؤں سے شعلہ بھڑکا تھا
جہانِ شوق کے ذرے کھنک اُٹھے تھے ابھی
ابھی ابھی تو تبسم کے پھول مہکے تھے،
ابھی ابھی تو اُٹھی تھیں وہ ملتفت نظریں
ابھی تو دوش سے ڈھلکا تھا گلفشاں آنچل
ابھی تو جاگ رہا تھا نگاہ کا جادو،
مچل رہی تھی ابھی دوش پر وہ زلف کی رات
ابھی تو راگنی انساں کے روپ میں تھی کھڑی
ابھی تو نرم تکلم کی پڑ رہی تھی پھوار
یہ کیسی برق سی لہرا کے ہوگئی روپوش

ابھی ابھی تو دل کائنات دھڑکا تھا،
خرام ناز سے نغمے چھلک اُٹھے تھے ابھی،
ابھی ابھی لب لعلیں سے غنچے ٹپکے تھے،
ابھی ابھی تو چنی تھیں حیات نے کرنیں
ابھی تو سانس کی لہروں پہ ڈولتے تھے کنول
ہوا میں سانس سی لینے لگے تھے جام و سبو
مہک رہی تھی ابھی کس قدر عروسِ حیات
ابھی تو لے میں پگھلتی تھی موتیوں کی لڑی
ابھی تو لیلیٰ فطرت بجا رہی تھی ستار
نشاط و نور کے سیلاب ہوگئے خاموش

عروسِ شب نے کلیجہ پکڑ لیا اکدم،
اُتر گئیں جو کھنکتیں تھیں چوڑیاں پیہم

نازش پرتابگڈھی:

تری راہ چھوڑ کے بڑھ گیا، ترے در سے ہو کے گزر گیا
کبھی تو نے مجھ پہ کئے ستم تو یقینِ لطف میں کھو گیا
نہ قرارِ دشمنِ جاں ملا نہ سکونِ مرگ نما ملا،
تمہیں آج دیکھ کے مہرباں سبھی جی ہی جی میں ہیں شادماں
جو خطا ہوئی تھی نیاز سے وہ سپردِ وحشتِ دل ہوئی

تری یاد بہہ نچی ہے اب کہاں کہ تو ذہن ہی سے اتر گیا
کبھی تیرے لطف و کرم پہ بھی مرے دل میں وہم گزر گیا
غمِ عیش سے جو گزر گیا وہ قیامتوں سے گزر گیا،
مگر ایک یہ دلِ ناتواں کہ نہ جانے کس لئے ڈر گیا
جو غرورِ عشق میں کر گیا وہ گناہ حسن کے سر گیا

گھٹائیں :- (تنویر احمد علوی ایم-اے)

آنچل سے فضاء میں اُڑ رہے ہیں
دامن سے ہوا میں جُڑ رہے ہیں
جھونکوں میں شراب مل رہی ہے
یا بوئے شباب مل رہی ہے

گردوں پہ گھٹائیں گھر رہی ہیں
پریاں ہیں کہ اُڑتی پھر رہی ہیں
کلیوں کے سلام لا رہی ہیں
پھولوں کے پیام لا رہی ہیں

بادل ہیں ہوا میں رقص فرما
دنیا ہے شباب کا سا سپنا،
کوثر کی سی موج آ رہی ہے
زلفوں کی سی چھاؤں چھا رہی ہے

بوندوں کی قطار گر رہی ہے
پتوں پہ پھوار گر رہی ہے
پھولوں کو پسینہ آگیا ہے،
ساون کا مہینہ آگیا ہے

بجلی میں شباب کی سی اک رو
بدلی میں شراب کا سا پرتو
شعلہ سا لپک کے رہ گیا ہے
آنسو سا چھلک کے رہ گیا ہے

ظلمات میں چشمۂ صباحی،
بادل میں چھلکتی ہے صُراحی
دیوانوں کے خواب ہیں گھٹائیں
کیا مست و خراب ہیں گھٹائیں،

حریمِ ناز میں عرض و نیاز :- (عندلیب میرٹھی)

واکر درِ نشاط، بہاراں کا واسطہ!
تجھ کو نسیمِ صبحِ گلستاں کا واسطہ!
پیغامِ برگ و بار سنا نخلِ شوق کو
بادِ مرادِ عالمِ امکاں کا واسطہ
صحنِ چمن میں ابر کو دے رخصتِ خرام
پژمردگیِ سنبل و ریحاں کا واسطہ،
غنچوں کو پھر عطا ہو نویدِ شگفتگی
آب و ہوائے ارضِ خیاباں کا واسطہ
زنبورِ نوبہار کو پھر نغمہ سنج کر
آہنگِ سازِ چنگِ شبستاں کا واسطہ
پھر آرزو کے طائرِ وحشی کو کر رہا
فصلِ خروشِ مرغِ خوش الحاں کا واسطہ
عقل و خرد کے دام سے دے عشق کو نجات
ذوقِ جنونِ سلسلہ جنباں کا واسطہ
ہاں پھر ربابِ خاطرِ اندوہگیں کو چھیڑ
مضرابِ تارِ جنبشِ مژگاں کا واسطہ
پھر مشعلِ امید جلا طاقِ یاس میں
اشکوں کے اہتمام چراغاں کا واسطہ
فرمانِ اختصارِ شبِ ہجر کو ملے!
روئے حسیں کی صبحِ درخشاں کا واسطہ
کچھ چارہ سازیِ دلِ خوں گشتہ بھی تو ہو
تکمیلِ شوقِ تابشِ افشاں کا واسطہ!
پائے طلب کو بڑھنے دے سوئے درطرب
افسردگیِ خاطرِ ویراں کا واسطہ
بھر جامِ زندگی میں نہ صہبائے تلخ اور!
شیریں لبوں کے چشمۂ حیواں کا واسطہ
تیغِ جفائے ناز کو رکھ دے نیام میں
الطافِ بے نہایتِ پنہاں کا واسطہ!
کر بار یابِ انجمنِ رنگ و بو اسے
اشعارِ عندلیبِ سخنداں کا واسطہ!

شبخون

(فضا ابن فیضی)

ہیں مسخ آدمیتِ کبریٰ کے خال و خد
ڈوبا ہوا ہے زہر میں نوشینۂ خرد
یہ زندگی کے بجھتے ہوئے خوشنما کنول
یہ آگ کی لپیٹ میں فردوس کے محل
ہے ذرذرہ شعلہ گر و صاعقہ تراش
فطرت کے آئینے سر بازار پاش پاش
سلگی ہوئی بہار یہ جھلسی ہوئی نسیم
ماتم کناں سوادِ گل و شبنم و شمیم
دھندلے ضمیر، حلقۂ اندیشہ تنگ و تار
کیا کیا لٹی ہے عصمتِ تقدیسِ روزگار
یہ الٰہی یہ ذہنوں میں دیوانگی کی رو
مدھم سی فکر و فرض" کے روشن دئے کی لو
شعلوں کا یہ شکوہ یہ آہن کا طمطراق
خشت و خزف کی زد پہ ہیں شیشے کے قصر و طاق

یہ جہل، جبر و جفا، جنگ و جانکنی
یہ زندگی کے لب پہ ہلاکت کی راگنی
یہ قافلے غبار کے کرنوں کے شہر میں
ظلمت کے یہ سفینے مہ و خور کی نہر میں
بلور کی زمیں پہ چٹانوں کی بارشیں
یہ خندۂ سحر سے لہو کی تراوشیں
معصوم لاشیں آتش و آہن کی دھوپ میں
ناسور مسکرائیں تبسم کے روپ میں
کندن کے طاق میں یہ مسِ خام کے دئے
بیعِ ضمیر و عقل، زر و سیم کے لئے
شبنم کی ضو سے کتنے گلستاں ہیں شعلہ ناک
کیا کیا اڑائی مل کے شگوفوں نے سر پہ خاک
ہے کائنات اوڑھے ہوئے موت کا کفن
انسانیت پہ اُف یہ شبخونِ اہرمن

دل شاہجہاں پوری :-

بارہا ڈوب کے ابھرا مرے دل سے نشتر — راز پھر بھی نہ کھلا عشق کی گہرائی کا
وقتِ رخصت تسلیاں دے کر — اور بھی تم نے بے قرار کیا
کیا جانے کس خیال سے چھوڑا بحال زار — مجھ پہ بڑا کرم ہے مرے چارہ ساز کا
بہت لطیف اشارے تھے جسکے جانب دل — اسی نگاہ سے آغاز ہے فسانے کا
کیا کہئے اب مآل محبت کی سرگزشت — یاد اس کی رہ گئی ہے مگر دل نہیں رہا
رہنما کی کیا ضرورت عشق کامل چاہئے — دل جہاں تڑپے سمجھ لینا یہی ہے کوئے دوست
اے حسن جو سزائے تمنا ہو، وہ قبول — لیکن مری نظر کو پھر اک بار دیکھ کر
بیڑیاں جب کٹ چکیں کیا جانے کیا آیا خیال — ہم نے آہِ سرد کھینچی سوئے زنداں دیکھ کر
سرگزشتِ نامکمل، واقعاتِ ناتمام — ایک افسانہ ہے دنیا دوسرا افسانہ ہم
قدم قدم پہ بہار تازہ نشاط تازہ حیات تازہ — رہِ محبت کی لغزشوں میں سکوں خاطر بھی پا رہا ہوں

مری تمنا وہ دائرہ ہو نہ جسکا اول نہ جسکا آخر — کہ جن حدوں سے گزر چکا تھا انھیں حدوں میں پھر آ رہا ہوں
اسے محبت کا راز سمجھو اگر نہ سمجھو جنوں سمجھ لو — ابھی ابھی اشک بہہ رہے تھے انھیں پیا مسکرا رہا ہوں
روز آ آ کر تسلی دلکو دے جاتا ہے کون — کچھ سمجھ ہی میں نہیں آتا کہ سمجھاتا ہے کون،
ناکامیوں کے بعد بھی چھوٹا نہ ہاتھ سے — کیا جانے کس خیال سے دامانِ آرزو
اسی سلسلے میں گزر گئے کئی دور منزلِ عشق کے — کبھی رہنما کی خبر نہیں کبھی رہنما کی تلاش ہے
وہ بارگاہ حسن وہ عجز و نیاز عشق — دیکھا تھا ایک خواب جو اب تک نظر میں ہے
سر طور ایک برق حسن لہراتی نظر آئی — ذرا شوخی سے جھٹکا تھا کسی نے اپنے داماں کو
سینہ مجروح سے اے چارہ گر پیکاں نہ کھینچ — ناشناس راز یہ ٹکڑا تو میرے دل کا ہے
ہم کو ہنگام نظر آج خدا یاد آیا — دل سمجھتا تھا کہ ہے دشمنِ ایماں کوئی

صدائے شکست :-

(نظیر صدیقی) (جمیل مظہری) (نگار اکتوبر ۱۹۵۱ء)

(۱)

یارب میرے دل کا ماجرا بھی سن لے
فرصت ہو تجھے تو یہ صدا بھی سُن لے
ساغر کی کھنک سے حال محفل تو سُنا
ٹوٹے ہوئے ساز کا گلا بھی سُن لے

(۲)

سُن لے یہ نوائے بینوا بھی سُن لے
ذروں سے جدائی کا گلا بھی سُن لے
ساغر کو زمیں پر پٹکنے والے
توڑا تو شکست کی صدا بھی سُن لے

(۳)

مضراب سے تیری حالت ساز سنی
شیشے سے صدائے سنگ انداز سُنی
ٹوٹا جو اچانک مرا ساغر کل رات،
میں نے ترے قہقہے کی آواز سُنی

(۴)

سینے سے کلیجے کو نکالا تو نے
دیکھا میرے صبر کا تماشا تو نے
قصاب کی روح جس ترازو میں تُلے
شاعر کا بھی دل اسی میں تولا تو نے

(۵)

تو بن کے بشر کبھی جو اُترا ہوتا
انسان کی مصیبتوں کو سمجھا ہوتا
بچے کی نگاہ جس کا گہوارہ ہو
اس درد کو باپ بن کے دیکھا ہوتا

(۶)

بچہ ترا نزع میں سسکتا ہوتا،
کچھ تجھ سے بلک بلک کے مانگا ہوتا
اس وقت غرور کبریائی تیرا
تخلیق کی لعنتوں کو سمجھا ہوتا

مقالات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقد عالیہ کا عجیب و غریب مجموعہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول - منیجر نگار

تنقیدی اشارے

پروفیسر آل احمد سرور۔ ریڈر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے انیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے نہایت مشہور نقادوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔
۲۳۲ صفحات - کاغذ ۲۸ پونڈ۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول منیجر نگار

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

مرزا شوق، جانعالم واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے
قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ - منیجر نگار

گوہر

(جناب نظیر جمیلی ام۔اے کے قلم سے)

یہ کوئی من گھڑت کہانی نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے صوبۂ بہار کا اور ایسا دردناک واقعہ ہے کہ اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا یہ ایک معمر شوہر کی جوان بیوی اور اسکے سوتیلے جوان بیٹے کی داستان معاشقہ ہے اور اس قدر دلچسپ انداز بیان میں کہ پڑھنے والے پر محویت طاری ہو جاتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول - منیجر نگار

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں، (۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادیئن کا مذہب نہایت مفید کتاب ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول - منیجر نگار

قول فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدرآبادی نے جوش کی مشہور نظم "حرف آخر" کو سامنے رکھ کر اس کے تمام خیالات کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ فنی حیثیت سے اختر کا یہ وہ عظیم الشان کارنامہ ہے جسے ان کے شاعرانہ عروج کے ثبوت میں بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ کاغذ ۲۸ پونڈ دبیز گرد پوش رنگین قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس
کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اسکے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے جوان بوڑھے سب کھاتے ہیں اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں اس سے بھوک اسقدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اسقدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اسکو مثل آبحیات کے تصور فرمایئے اسکے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپکے جسم میں اضافہ کر دیگی اسکے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا زخموں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی۔ یہ دوائی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اسکے استعمال سے بامراد بنکر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اسکی صفت تحریر میں نہیں آ سکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔
قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ ر)

نوٹ: فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگایئے۔ میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہیئے
میری ۳۱ سالہ شہرت پر غور فرمایئے

پتہ:- **حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام**
(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)
محمود نگر ۳۲ لکھنؤ - یو - پی

دی مغل لائن لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازران کمپنی

خاص حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ سال رواں کے حج کے لئے اپنے ایک اور جہاز کی روانگی کا اعلان کرتی ہے

جہاز کا کرایہ (مع خوراک) بمبئی / جدہ واپسی

درجہ اول ..... ۱۱۵۱/- روپئے

عرشہ (ڈیک) ..... ۴۱۵/- روپئے

ان کرایوں میں محصولات جدہ اور کشتی کا کرایہ جن کی مجموعی رقم (۷۰) روپے (۱۲ر) آنے ہوتی ہے، شامل نہیں۔

غازمین حج کو آگاہ کیا جاتا ہے کہ وہ اس وقت تک بمبئی نہ آئیں۔ جب تک کمپنی انھیں آنے کے لئے نہ لکھے۔

اہم اطلاع

غازمین حج کے پاس "انٹرنیشنل فارم" پر ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگوانے کا سرٹیفکیٹ ہونا چاہئے۔ ہیضے کے سرٹیفکیٹ میں یہ درج ہونا ضروری ہے کہ عازم حج نے سات روز کے وقفہ سے دو انجکشن لئے ہیں اور یہ کہ دوسرا انجکشن بمبئی سے روانہ ہونے کی تاریخ سے کم از کم سات روز قبل لیا گیا ہے، اسی طرح چیچک کے سرٹیفکیٹ میں یہ اندراج ہونا چاہئے کہ جہاز کی روانگی کی تاریخ سے کم از کم چودہ دن قبل چیچک کا ٹیکہ لگوالیا گیا ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ مقررہ "انٹرنیشنل فارموں" پر مقامی میونسپلٹی کے حفظان صحت کے حکام سے بھی حاصل کئے جاسکتے ہیں

ہیضے کے سرٹیفکیٹ ۶ ماہ تک اور چیچک کے سرٹیفکیٹ تین سال تک کام دے سکتے ہیں

غازمین حج کو چاہئے کہ وہ ابھی سے ہیضے اور چیچک کے سرٹیفکیٹ طیار رکھیں

نشستیں محفوظ کرائیے

جہازوں کی نشستیں محفوظ کی جارہی ہیں۔ غازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ بلا تاخیر اپنے نام ہمارے یہاں درج کرالیں تاکہ بعد میں سعادت حج سے محروم نہ ہونا پڑے، درخواست میں مندرجۂ ذیل تفصیلات کا ہونا ضروری ہے:۔

(۱) ہر ایک عازم حج کا پورا نام۔ (۲) والد یا شوہر کا نام۔ (۳) عمر۔ (۴) درخواست بھیجنے والے کا پورا پتہ خوشخط (۵) کس درجہ کا ٹکٹ چاہئے۔ (۶) کن تاریخوں میں سفر کا ارادہ ہے؟ اگر ساتھ میں بچے ہوں تو ان کا نام وغیرہ درج کرانا بھی نہایت ضروری ہے خواہ وہ شیرخوار ہی کیوں نہ ہوں، جہاز میں جگہ ملنے کی گارنٹی نہیں دی جاسکتی۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جن کے نام ہمارے ہاں درج ہوں گے ان کو ٹکٹ پہلے دئے جائیں گے۔

نشستیں محفوظ کرانے کے لئے

تار کا پتہ:۔ "MOGUL" BOMBAY

ٹرنر مارسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ

مینجنگ ایجنٹس:۔

دی مغل لائن لمیٹڈ ۱۶ بنک اسٹریٹ فورٹ بمبئی

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے نام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخیل، اس کی نزاکتِ بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشا حالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوانِ شباب کا لکھا ہوا افسانۂ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری۔ اس کے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے:-

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سمِ قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ، فہرست مضامین سے ہے ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر۔ فارسی زبان کی پیدائش پر مؤخانہ نظر، اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اُردو غزلگوئی کی عہد بہ عہد ترقی نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزلگوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصولِ نقد فنونِ ادبیہ و حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

Regd. No. A 466

نگار کے خاص نمبر

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری۔ مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد دلین نمبر" ہے جس میں ایک بے مثیل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدنِ اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زرین کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

جنوری فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۵۱ء

اس سالنامے کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق و فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ

جولائی ۱۹۵۱ء

ایک مستقل کتاب ہے جس کا نام ہے "۵۵ سال کے بعد" یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کرلیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی

زندہ رہنا بھی ایک فن ہے

اور اگر اس فن کو آپنے سمجھ لیا تو پھر (۱) دنیا کا ہر رنج و الم آپ کیلئے بے معنی ہو جائے گا (۲) آپ کی زندگی کا ہر لمحہ حیات نو کا آغاز ہوگا (۳) آپ کی عمر طبیعی کا معیار بالکل بدل جائیگا (۴) انحطاط عمر اور ضعیفی کا موجودہ مفہوم قطعی باقی نہ رہے گا۔ (۵) شاہراہ حیات پر چلنے کا وہ طریقہ آپکو معلوم ہو جائیگا جو اسوقت تک آپکی آنکھوں سے اوجھل تھا قیمت ۱۲ عہ

سالنامہ ۱۹۲۸ء

مومن نمبر

جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شایع کیا گیا ہے مومن کے مطالعہ کے لئے اس کا پڑھنا از بس ضروری ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول